

Blockflötenmusik von Richard Strauss?

Die Jugendwerke von Richard Strauss (1864–1949) sind bis heute noch weitgehend unbekannt, zum Teil sogar noch nicht veröffentlicht. Unter den frühen Kompositionen finden sich auch interessante Kammermusikwerke für Blasinstrumente, wie z.B. *Introduktion, Thema und Variationen* (o. op. 56, Trenner-Verzeichnis 76)¹ für Querflöte und Klavier aus dem Jahre 1879. Dieses Stück liegt erst seit 1999 im Druck vor.²

Zu den noch unveröffentlichten Werken gehört auch eine Fantasie über ein Thema von *Giovanni Paisiello* (TrV 116), der die berühmte Arie *Nel cor più non mi sento* aus der Oper *La Molinara* zugrunde liegt.³ Das Partiturautograph und die Originalstimmen sind verschollen. Es existieren jedoch noch Photokopien der Partitur (Abb. 1) und einer Einzelstimme im Richard-Strauss-Institut Garmisch-Partenkirchen.⁴

Das Ungewöhnliche an diesem Werk ist die der autographen Partitur vorangestellte Besetzungsangabe: *Fagotto, Mundflöte* und *Guitarre*. Die Partie der *Mundflöte* ist außerdem noch als Einzelstimme mit der Überschrift *Maulflöte* vorhanden. Auf der Rückseite der letzten Notenseite des Partiturautographs findet sich eine Notiz, die auf der Photokopie schlecht lesbar ist: *O laß mich nicht zu lange schwitzen denn ein Strauss ist kein Genuß. Vorstehende Fantasie comp. und geschrieben v. Richard Strauss für Fagott und Kreuzertrumpete wurde aufgeführt, Ordensfest 1883 von Weschütz und [unleserlich].*⁵ Mit dem „Ordensfest“ wird Bezug ge-



Peter Thalheimer wurde 1946 in Stuttgart geboren, studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen; anschließend Lehrtätigkeit an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und als Schulmusiker sowie Lektor eines Musikverlages. Seit 1978 Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Aufführungspraxis und Methodik am Meistersinger-Konservatorium Nürnberg, jetzt Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. Zahlreiche Kurse und Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen als Solist und mit verschiedenen Ensembles in Europa und den USA; Noteneditionen, Publikationen zur Aufführungspraxis, zur Instrumentenkunde und zur Holzbläsermethodik.

nommen auf den geselligen „Harbni“-Orden⁶, der 1846 in München gegründet worden ist. Strauss hatte schon für das Ordensfest des Vorjahres 1882 ein Gelegenheitswerk geschrieben, nämlich die Variationen über *Das Dirndl is harb auf mi* (TrV 109)⁷ für Streichtrio. Dem Anlass entsprechend darf man auch von der Fantasie keine ernste Kammermusik erwarten. Sie ist eher ein heiteres Unterhaltungsstück, bestehend aus einer kurzen Einleitung, dem Thema, zwei Variationen und einem Finale. Das Ganze dauert etwa vier Minuten.



Abb. 1: Richard Strauss: Fantasie über ein Thema von Paisiello, Anfang des Autographs (Richard-Strauss-Institut, Garmisch-Partenkirchen)

Das kleine Werk entstand wohl Anfang 1883 in München. Während die Fagott- und die Gitarrenstimme problemlos ausführbar sind, gibt die Stimme für *Mundflöte* oder *Maulflöte* bzw. *Kreuzertrompete* einige Rätsel auf. Franz Trenner⁸ vermutet: *Mit Mundflöte, Maulflöte und Kreuzertrompete ist wohl eine direkt oder durch Kernspalte angeblasene einfache Pfeife gemeint.* Diese Vermutung soll im Folgenden etwas konkretisiert und durch eine weitere Hypothese ergänzt werden.

Die Begriffe *Maulflöte* und *Kreuzertrompete* konnten bisher in der instrumentenkundlichen

Literatur nicht aufgefunden werden. Die *Mundflöte* existierte allerdings im fraglichen Zeitraum als Orgelregister. Nachweisbar ist jedoch nur eine einzige Orgel, die ein Register mit dieser Bezeichnung enthielt, nämlich die Domorgel in Königsberg. Dieses Instrument wurde im August 1944 zerstört. Im Jahre 1905 beschrieb James Ingall Wedgwood⁹ die Königsberger *Mundflöte* als Labialregister im 2 Fuß aus Metall, entsprechend der französischen *Flûte à Bec*. Dies bestätigt Trenners Vermutung, dass mit *Mundflöte* eine Kernspaltflöte gemeint sein könnte.

Die Partie der *Mundflöte* ist in der Partitur im Violinschlüssel mit dem Umfang c^1 bis a^2 notiert. Die *Maulflöte*-Stimme weicht davon an einigen Stellen in der Oktavlage ab, so dass die Partie in der Einzelstimme den notierten Umfang h^0 bis a^2 umfasst. Diese Stimme scheint einen früheren Stand der Entstehung zu dokumentieren, da die abweichenden Partien in der Partitur ursprünglich meist den Notentext der Einzelstimme aufwiesen, dann aber vom Komponisten korrigiert

Abb. 2: Schwegel von Hausa Schmidl, Kärnten, Greifenburg, Österreich, um 1960



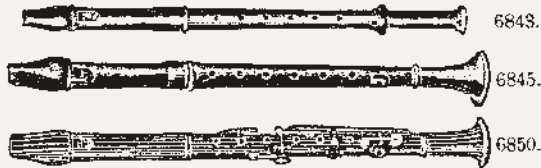
wurden. Weil die Einzelstimme eine rhythmisch missverständliche Schreibweise enthält, die nicht korrigiert wurde, ist zu vermuten, dass diese ältere Stimme nicht für eine Aufführung verwendet worden ist.

Sollte Richard Strauss tatsächlich an eine Flötenart gedacht haben, so kommen dafür vor allem die in der bayerischen Volksmusik gebräuchlichen Instrumententypen in Frage. Bei den Querflöten wäre zuerst an die Schwegelpfeife zu denken, die damals im österreichisch-bayerischen Raum weit verbreitet war. Dieses im Prinzip zylindrisch gebohrte Instrument mit Mundloch und sechs Grifflöchern wurde in verschiedenen Stimmungen gebaut, z. B. in g^1 , a^1 , c^2 und d^2 . Die Partie der *Mundflöte* wäre oktaviert auf einem Schwegel in g^1 ausführbar (Abb. 2). Allerdings wäre für dieses Instrument die in Partitur und Stimme gewählte Notation untypisch, weil sie beim Spieler die Fähigkeit des Transponierens voraussetzen würde. Für den Schwegel war die Notation des Sechsfingergriffs als d^1 üblich, für den g^1 -Schwegel also eine Transposition in F.¹⁰ Bei einer Ausführung auf dem Schwegel wäre sowohl die Stimmführung der Einzelstimme als auch die der Partitur spielbar, so dass es keinen Anlass für eine Korrektur gegeben hätte.

Außer dem Schwegel müssen die im 19. Jahrhundert noch üblichen konischen Querflöten alter Bauart¹¹ in die Betrachtungen einbezogen werden. Strauss kannte diesen traditionellen Flötentyp schon 1879 sehr genau. Allen Indizien nach ist nämlich das eingangs erwähnte Werk *Introduction, Thema und Variationen* (TrV 76) für eine konische d^1 -Flöte alten Systems geschrieben: Die Flötenstimme liegt für diesen Instrumententyp sehr gut¹² und vermeidet geschickt das h^3 , das auf der konischen Flöte schwierig, auf der Boehmflöte jedoch problemlos spielbar ist. Für die *Mundflöte*-Stimme der Fantasie müsste man eine oktavierende Ausführung auf der konischen Querflöte in g^1 voraussetzen, die aber zu dieser Zeit eine Rarität war. Zudem müsste die Notation dieses Instruments wie beim g^1 -Schwegel transponierend in F stehen. Diese Deutungsmöglichkeit kann deshalb ausgeschlossen werden. Wegen der tiefen Lage ist gleichermaßen auszuschließen, dass eine Boehmflöte in C gemeint war.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Czakane.



Nr.		per Stück M.
6843.	Grenadillholz, ohne Klappen	2.50
6845.	Grenadillholz, ohne Klappen, mit Schallbecher, bessere Arbeit	6.—
6850.	Grenadillholz, mit 6 Klappen	11.—
Köhler Ernesto. Czakan schule zum Selbstunterricht		2.—

Abb. 3: Julius Heinrich Zimmermann: Musikinstrumente, Leipzig [1899], Ausschnitt aus S. 152

Neben der Eignung der *Mundflöte*-Partie für die verschiedenen Arten von Querflöten ist deren Spielbarkeit auf einer *durch Kernspalte angeblasenen einfachen Pfeife* (Trenner), also einer Blockflöte, zu untersuchen. Für die Entstehungszeit der Fantasie kommen mehrere Gruppen von Instrumenten in Frage, nämlich die Flageolette und die achtlöchrigen Blockflöten. Bei den Flageoletten ist der französische und der englische Typus zu unterscheiden. Beide wurden damals von den bayerischen und österreichischen Instrumentenbauern nachgebaut – mehr oder weniger modifiziert. Das französische Flageolet mit vier Grifflöchern vorn und zwei Daumenlöchern auf der Rückseite wurde in verschiedenen Stimmungen gebaut, z. B. in d^2 . Auf diesem Instrument wäre die Partie oktavierend ausführbar, allerdings mit der Einschränkung, dass das als tiefster Ton in der Partitur vorkommende c^1 (klingend c^2) nur mit der speziellen Technik des Schalloch-Deckens¹³ spielbar wäre. Diese Spieltechnik kann in Münchner Volksmusikerkreisen nicht als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Die Verwendung eines Französischen Flageolets kann für die *Mundflöte*-Stimme also als höchst unwahrscheinlich gelten.

Die in Deutschland nach dem Vorbild englischer Flageolette gebauten Instrumente werden zusammengefasst dargestellt in der *Schule zum Selbstunterricht für Flageolet, Czakan, Stock-*

flöte und Blechflöte von Ernesto Köhler, erschienen erstmals um 1888¹⁴ in Leipzig. Die darin abgebildeten Instrumente mit Sechsfingergriff d^2 ohne Umfangserweiterung nach unten können wegen des tiefen c in der *Mundflöten*-Stimme ausgeschlossen werden. Dies gilt für den Tilinko (ungarisch-rumänische Kernspaltflöte), den sogenannten „Münchener Czakan“ mit 6 Tonlöchern und für die Blechflöte (Tin Whistle). Beim Wiener Flageolet war zwar zusätzlich ein 7. Griffloch für den kleinen Finger rechts vorhanden, es erweiterte den Umfang jedoch lediglich um einen Halbton unter den Sechsfingergriff, beim verbreitetsten Typ in d^2 also bis zum cis^2 . Diese Instrumente sind also mit großer Wahrscheinlichkeit für unsere Betrachtung auszuschließen.

Die Blockflöte mit 7 Grifflöchern vorn und einem Daumenloch, die wir als Instrument des 14. bis 18. Jahrhunderts kennen, existierte im 19. Jahrhundert in verschiedenen Bauweisen, so u.a. als Wiener Czakan – nicht zu verwechseln mit dem sechslöchrigen Typus – und als „Berchtesgadener Fleit“¹⁵. Ersterer stand normalerweise in a^1 , wurde jedoch auch in g^1 , a^1 und c^2 hergestellt. Ursprünglich wurde der Czakan in Spazierstockform und mit einer Klappe gebaut, später dann mit einem konischen Schallstück versehen, äußerlich der Wiener Oboe nachgebildet und mit zusätzlichen Klappen ausgestattet.¹⁶

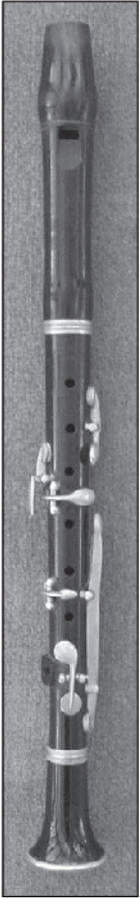


Abb. 4: Csakan in c^2 mit 6 Klappen und verengtem Daumenloch, Händlersignatur: „Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig“, um 1900 (Sammlung Peter Thälheimer)

In der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts scheint sich der Csakan in c^2 durchgesetzt zu haben. Die Werbeschrift *Musikinstrumente* der Firma Julius Heinrich Zimmermann in Leipzig aus dem Jahre 1899¹⁷ nennt drei Modelle: *ohne Klappen*, *ohne Klappen mit Schallbecher* und *mit 6 Klappen* (Abb. 3). Zimmermann hat solche Instrumente in Markneukirchen bauen lassen, signiert und weltweit angeboten (Abb. 4). Die zugehörige Griffabelle bei Ernesto Köhler¹⁸ verzeichnet einen notierten Tonumfang von c^1 bis d^3 , klingend eine Oktave höher. Die Partie der *Mundflöte* ist also problemlos auf dem Wiener Csakan in c^2 spielbar. Besonders geeignet ist das sechsklappige Modell, weil es den mehrmals vorkommenden Ton es^1 (notiert) klangvoller ermöglicht als die klappenlose Version. Allerdings gilt dies nur für die Fassung der

Partitur. Die bis zum notierten h^0 reichende *Maulflöte*-Einzelstimme ist auf dem Csakan in c^2 nicht auszuführen.¹⁹

Als weitere Kernspaltflöten-Art waren in Bayern und Österreich im 19. Jahrhundert die „Berchtesgadener Fleitln“²⁰ verbreitet. Sie wurden insbesondere in der Volksmusik gespielt. In Bau und Tonvorrat entsprechen sie im Prinzip der barocken Blockflöte. Insofern trifft auf sie in besonderem Maße der im 18. Jahrhundert übliche Begriff *Flûte à Bec* zu, der von Wedgwood als Synonym für das Orgelregister *Mundflöte* genannt wird. Im Unterschied zu den Blockflöten des 18. Jahrhunderts ist die Innenbohrung der Fleitln allerdings relativ eng und an den kleinen konischen Querflöten orientiert (Abb. 5). Berchtesgadener Blockflöten wurden u. a. von der Familie Walch²¹ in vielen verschiedenen Stimmungen gebaut, insbesondere in a^1 , b^1 , c^2

und d^2 . Nach der Zahl der erhaltenen Instrumente zu urteilen war die c^2 -Stimmung die verbreitetste.²² Die Mundflöte-Partie klingt damit – wie beim g^1 -Schwegel und beim c^2 -Csakan – eine Oktave höher als notiert. Die ältere, bis zum h^0 reichende Fassung ist nicht spielbar.

Von den in Betracht kommenden Instrumenten scheinen die Berchtesgadener Blockflöte in c^2 und der Wiener Csakan in c^2 die wahrscheinlichsten zu sein. Zugleich erklärt sich so die Umarbeitung der Stimme zur Vermeidung des unspielbaren tiefen h . Dem entsprechend würde sich für eine heutige Ausführung – falls Csakan und „Fleitl“ nicht vorhanden sind – eine engmensurierte Sopranblockflöte in c^2 anbieten. Allerdings ist das Notenmaterial derzeit noch nicht zugänglich.

Obwohl die Hypothese, die Mund- oder Maulflöte sei eine *direkt* oder *durch Kernspalte angeblasene einfache Pfeife* zu plausiblen Ergebnissen geführt hat, soll eine zweite denkbare Hypothese nicht verschwiegen werden. Sie knüpft an eine sicher humoristisch gedachte Stelle in der *Fantasie* an, an der Strauss für einen

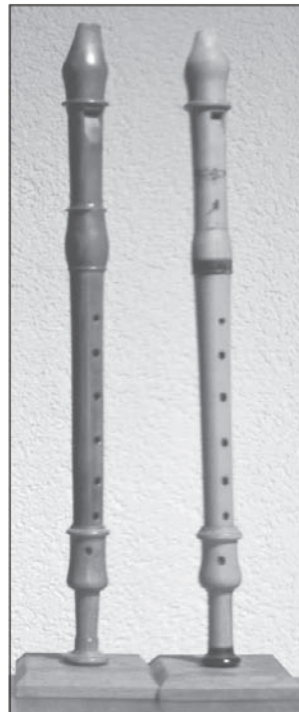


Abb. 5: Berchtesgadener Fleitln in c^2 , unsigniert, um 1900 (Sammlung Herbert Paetzold)



Abb. 6: Richard Strauss: Fantasie über ein Thema von Paisiello, Ausschnitt aus dem Partiturotograph mit dem Vermerk „gesungen“ in der Stimme der „Mundflöte“

Ton (samt zugehörigem Vorschlag) vom Violin in den Bass-Schlüssel wechselt und dazu vermerkt: *gesungen* (Abb. 6). Könnte nicht mit *Mundflöte* bzw. *Maulflöte* statt eines Flöteninstrumentes das Pfeifen mit dem Mund gemeint sein? Die Führung der Stimme enthält zahlreiche kurze Vorschläge und auch Schleifer, die sicher wirkungsvoll gepfiffen werden könnten. Aber warum hätte Strauss dann das tiefe h eliminiert? Also doch Blockflötenmusik von Richard Strauss?

ANMERKUNGEN

- 1 Franz Trenner: Richard Strauss Werkverzeichnis (TrV). Zweite, überarbeitete Auflage, Wien 1999, S. 53f.
- 2 Herausgegeben von Nikolaus Delius bei Schott, Mainz etc., FTR 185
- 3 Variationen über dasselbe Thema, ebenfalls für Flöte und Klavier, existieren u. a. noch von Friedrich Silcher und Theobald Boehm.
- 4 Herrn Dr. Jürgen May wird für die Einsicht in die Quelle sehr herzlich gedankt.
- 5 Zitiert nach Franz Trenner, S. 86
- 6 Nach Franz Trenner, S. 81, abgeleitet von „nie harb“ (herb), also „nie böse, nie ungemütlich“.
- 7 Vgl. Franz Trenner, S. 80-81.
- 8 S. 86

9 A Comprehensive Dictionary of Organ Stops English and Foreign, Ancient and Modern; London 1905

10 Vgl. Erich Benedikt: *Zur Geschichte der alpenländischen volkstümlichen Querpfeife und anderer Flöten*; in: *Tibia* 1/1982, S. 14.

11 Ohne die Bauprinzipien und die Klappenmechanik Theobald Boehms.

12 Umfang d¹ bis a³, Tonart meist G-Dur.

13 Ausführlicher beschrieben bei Lenz Meierott: *Die geschichtliche Entwicklung der kleinen Flötentypen und ihre Verwendung in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts*; Tutzing 1974, S. 47ff, und Peter Thalheimer: „Flautino“ und „Flasolet“ bei Antonio Vivaldi; in: *Sine musica nulla vita*. Festschrift Hermann Moeck, Celle 1997, S. 155-168, in: *Tibia* 2/1998, S. 97-105.

14 Datierung nach Marianne Betz: *Der Csakan und seine Musik: Wiener Musikleben im frühen 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel einer Spazierstockblockflöte*; Tutzing 1992, S. 268.

15 Erich Benedikt, S. 15, und Hans Bruckner: *Die Pfeifenmacherei in Berchtesgaden*, in: *Tibia* 2/1979, S. 289-296.

16 Ausführlicheres bei Peter Thalheimer: *Csakan-Musik – eine Nische im heutigen Blockflötenrepertoire*, in: *Tibia* 4/2000, S. 288-295.

17 Reprint Frankfurt/Main 1984, S. 152.

18 *Schule zum Selbstunterricht...*, Leipzig ca. 1888, S. 12.

19 Zwar gibt es auch Csakane mit h-Fuß, allerdings nur in As-Stimmung, nicht in c².

20 Vgl. Erich Benedikt, S. 15

21 Vgl. Josef Zimmermann: *Die Pfeifenmacherfamilie Walch in Berchtesgaden. Ein Beitrag zur Geschichte der Holzblasinstrumente*, in: *Bergheimat*, Beilage zum Berchtesgadener Anzeiger, 17. Jahrgang, August 1937, S. 21-24, und in: *Zeitschrift für Instrumentenbau*, Jahrgang 57 (1937).

22 Phillip T. Young: *4900 Historical Woodwind Instruments. A Inventory of 200 Makers in International Collections*, London 1993, S. 250f. □

block & flöte
 Die neue Zeitung aus der Praxis für die Praxis
 Anfordern. Zuschicken lassen.
 early music im Ibach-Haus · Tel. 0 23 36 /99 029 0 · Fax 0 23 36 /9142 B
 Mail: early-music@t-online.de