



Bohmflöte, gezeichnet von Th. Böhm

In der Reihe
„Die Instrumente des Orchesters“
stellt fono forum seinen Lesern
in diesem Heft vor:

Die Flöte

Von Friedrich Herzfeld

Den ersten Klang erzeugten die Urmenschen — es muß bald nach der Vertreibung aus dem Paradies gewesen sein —, indem sie Gegenstände aneinanderschlügen, Glieder des menschlichen Körpers, wohlklingende Hölzer, Metallplatten und Schalen oder Klöppel auf gespannte Tücher und Felle. Die Schlaginstrumente waren also die frühesten Instrumente.

Von anderer Art war die Erfahrung, daß Luft in abgeschlossenen Hohlräumen durch Anblasen zum Schwingen und damit zum Klingen gebracht werden kann. Dies war eine Erfahrung auf ungleich höherer Stufe, die darum gewiß auch erst später gelang. Die physikalischen Gegebenheiten boten sich hier nicht so mühelos von selbst an. Vielleicht wurde zunächst durch die hohle Hand geblasen, bis einer irgendwo und irgendwann auf den Einfall kam, einen alten Knochen anzubohren und durch dieses Loch anzublasen. Dafür eigneten sich auch große Muscheln, die auf der spitzen Seite angebohrt wurden, während die weite Öffnung als Schalltrichter diente. Die Knochen- und Muschelflöte gehört zu den frühesten Gliedern in der umfangreichen Familie der Flöten.

Dann muß eine ungeheure Entdeckung in der Physik der Töne gemacht worden sein. Das Grundgesetz der Akustik wurde deutlich, selbstverständlich ohne daß diese Urmenschen von Physik und Akustik das geringste wußten. Je größer der eingeschlossene Luftraum ist, um so tiefere Töne, je kleiner, um so höhere Töne ergeben sich. Bei den klingenden Holzstäben war es ebenso. Nur war es dort viel leichter zu erkennen. Darum sind die Urahnen des Xylophons und das Spiel mit ausgehöhlten Baumstämmen gewiß viel älter als alle Flöten. Dazu trug übrigens auch bei, daß sie zur Nachrichtenübermittlung und Dämonenbeschwörung benutzt wurden, also zu irdischen Zwecken der ersten Lebensbewältigung, was bei Blasinstrumenten weniger der Fall war.

Nun zeigten sich zwei Möglichkeiten, zu einem Blasinstrument mit hohen und tiefen Tönen zu gelangen. Die einfachere war, verschieden lange Rohre nebeneinander zu bauen. Die jeweilige Höhe des Tons und also die Länge des Rohrs berechneten die Chinesen nach den Getreidekörnern, die im Hohlraum Platz fanden. Die 3, 5 oder mehr Rohre wurden von einem gemeinsamen Luftraum gespeist. Mit Hilfe einer Mechanik konnten die Rohre für den Luftstrom geöffnet werden. Andernfalls blieben sie geschlossen. So kamen die Chinesen zu ihrer Gefäßflöte Cheng. In ungleich komplizierterer Form bedienten sich später der Dudelsack und noch

viel später, nämlich bis heute, die Orgel dieser Technik.

Man konnte auch den gemeinsamen Luftraum sparen und die verschieden langen Rohre einzeln anblasen. Das war möglicherweise sogar die ältere Technik. Bei der Pansflöte wird es so gehalten, also bei der Flöte, die die Hirten der Alten Welt bliesen und mit denen auch der Hirtengott Pan ausgestattet war. Diese Flöte hieß Syrinx. In ähnlicher Form ist sie durch Papageno unsterblich geworden. Er kann zwar nichts blasen als eine aufsteigende Tonleiter innerhalb der Quinte. Aber das war gewiß nur eine Vereinfachung, die Mozart für den tumben Vogelhändler Papageno erfand. Früher ist auf der Pansflöte natürlich auch melodisch geblasen worden.

Die andere Möglichkeit, verschieden hohe Töne zu erhalten, beruht auf der Erfahrung, daß man die klingende Luftsäule verkürzen kann, indem man das Rohr anbohrt. Ein Loch in der Wandung erlaubt der Luft, auszutreten, und wirkt sich so aus, als ende das Rohr hier. Um den richtigen Platz der Löcher zu ermitteln, wurden wieder Körner verwendet. Zwischen der Menge der Körner, d. h. also der Entfernung der Tonlöcher, und der Höhe des Tones bestanden offensichtlich bestimmte Zusammenhänge, die zahlenmäßig zu erfassen waren. Dies machte die Wichtigkeit der Zahl für die Akustik der Musikinstrumente und später auch für die Theorie der Musik deutlich. Die verschiedenen Tonlöcher, die zunächst unbewußt gefunden worden waren, wurden mit Hilfe der Zahl rational festgesetzt.

So erklärte sich auch eine so merkwürdige Erscheinung wie das Überblasen. Bei etwas

anderer Haltung der Lippen und anderem Luftdruck schlug der Ton in einen viel höheren über. Es stellte sich dann heraus, daß es der Ton mit der doppelten Schwingungszahl war. So wurde das Geheimnis der Oktave entdeckt, die ein anderer Ton und doch der gleiche ist.

Flöten der verschiedensten Art hat es schon im Altertum gegeben, besonders bei primitiven Völkern, während bei Griechen, Römern und Germanen andere Blasinstrumente noch höher geschätzt wurden. Das Lieblingsinstrument der Griechen hieß Aulos, ein Blasinstrument in Oboenart. Römer und Germanen bevorzugten Blechblasinstrumente, bei denen der Ton im Mundstück mit fest angelegten Lippen erzeugt wird.

Zu den Flöten des Mittelalters gehören auch zahlreiche Pfeifenarten. Schweizerpfeiff und Schwegel wurden auf Umzügen geblasen. Sie spielten in der Volks- und Ratsmusik, in den Umzügen der Ritter wie überhaupt in der Musik des Wehrstandes eine große Rolle. Mit Pfeifen, heute kleinen Flöten, d. h. Piccoloflöten, zogen die Soldaten des 19. Jahrhunderts in die Schlacht. Dabei gingen immer Pfeifen und kleine Trommeln zusammen.

Die eigentliche Flöte tritt in zweierlei Formen auf. Die Blockflöte trägt ihren Namen nach dem Block im Mundstück. Gegen seine harte Kante trifft der Luftstrom, wird dadurch geteilt und versetzt so die Luft in jene Schwingungen, die wir als Ton vernehmen. Die Blockflöte war ein Glied aus der großen Familie der Schnabelflöten, auch Flöte à bec genannt. Schnabel wurde, etwas unliebenswürdig, eben jenes Mundstück mit dem den Luftstrom trennenden Holzkern genannt.

Die Blockflöte war zunächst sogar die Flöte schlechthin. Was während des ganzen Mittelalters für Flöte geschrieben wurde, sollte fast stets auf der Blockflöte geblasen werden. Das gilt noch für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, ja sogar noch für Bach. Wie auch in vielen anderen Dingen schied sich in seiner Epoche für die Flöte die Wege. Ein anderer Flötentypus lief der Blockflöte plötzlich den Rang ab.

Im 19. Jahrhundert wußte man von ihrer Existenz und ihrer einstigen Bedeutung kaum noch etwas. Erst im Zuge der historischen Rückbesinnung im 20. Jahrhundert, als man sich wieder an die Musik des Barock erinnerte und die alten Instrumente wieder hervorholte oder nach alten Beschreibungen neu baute, da trat auch die Blockflöte wieder hervor, und zwar wurde sie nun für zwei recht verschiedene Aufgaben eingesetzt.

Einmal wird sie bei Aufführungen der alten Werke aus der Barockzeit neuerdings be-

Musizierende Landsknechte



vorzugt. Bachs Brandenburgische Konzerte, ja sogar seine Passionen hören wir am liebsten mit alten Instrumenten aufgeführt, also auch mit Blockflöten. Außerdem wurde die Blockflöte das Lieblingsinstrument der Jugendbewegung. Diese Aufgabe ergab sich zwangsläufig, weil die Jugendbewegten nichts mehr vom 19. Jahrhundert wissen wollten, sondern die Musik des 18. Jahrhunderts bevorzugten. Darum wurde jetzt die Blockflöte auch wieder in verschiedenen Größen und Stimmungen gebaut, und zwar so, daß sie sich den menschlichen Stimmlagen mög-



Johann Joachim Quantz

lichst anpassen. Man muß ja annehmen, daß es a-cappella-Gesang früher viel weniger gegeben hat, als die meisten annehmen. In der Regel spielten Instrumente mit.

Die Blockflöte mag neuerdings etwas von ihrer Geltung verloren haben. Ihr ziemlich hohler Ton ist nicht allzu ausdrucksreich, was aber im Barockzeitalter auch keineswegs erwartet wurde. Ein Vorzug der Blockflöte ist indessen ganz unvergleichlich: sie ist das am leichtesten zu spielende Musikinstrument. Selbst kleine Kinder beherrschen sie nach kurzer Übung leidlich, während andere Instrumente zunächst Schwierigkeiten über Schwierigkeiten bereiten, auch das Klavier, von der Violine ganz zu schweigen. Wenn wir auf dem Standpunkt stehen, daß alles Selbermusizieren besser ist als alles Musikhören, so hat die Blockflöte zumindest als Anfangsinstrument unschätzbaren Wert. Jedem Kind, bei dem auch nur leise Zeichen einer Empfänglichkeit für Musik zu erkennen sind, sollte der Umgang mit der Blockflöte ermöglicht werden.

Zur eigentlichen Flöte wurde seit dem Bach-Zeitalter die Querflöte, die Flûte traversière. Lully hat sie schon in seinem Opern-Orchester verwendet. Wie Bach alle Neuerungen aufgriff, so hat er auch der Querflöte besondere Aufgaben zugewiesen. Der Schlußsatz in seiner h-moll-Suite, „Badinerie“ genannt, ist so virtuos gesetzt, daß Bach sich das große Solo der Flöte natürlich von der beweglicheren Querflöte gespielt gewünscht hat. Er forderte eine „Flauto traverso“.

Der große Flötenmeister des 18. Jahrhunderts war Johann Joachim Quantz, 1697—1773.

Er schrieb das klassische Schulwerk der Flöte, den „Versuch über die wahre Art die Flöte traversière zu spielen“. Als Flötenlehrer und Flötenfreund Friedrichs II. gewann Quantz großes Ansehen. Möglicherweise war der flöteblasende König gar kein so bedeutender Flötenvirtuose, wie die Legende berichtet. Auch hat er seine zahlreichen Flötenkompositionen gewiß nicht allein erfunden oder wenigstens nicht vollendet. Aber mit seiner Flötenmanie gab er diesem Instrument weithin beachtetes Ansehen.

Auf Mozart blieb das allerdings ohne Wirkung. Er soll kein Freund der Flöte gewesen sein, weil er denen zustimmte, die aus dem Flötenton etwas Kaltes, wenn nicht gar Unlebendiges, Totes heraushören. Das ist von großen Flötenvirtuosen mehr als einmal widerlegt worden. Aber Mozart bevorzugte nun einmal Oboe, Klarinette und Fagott in seinem Orchester, vor allem in seinen Werken für Bläser allein. Es liegt ein fast tragisch-ironischer Zug in der Tatsache, daß er seine letzte und reifste Oper um dieses Instrument schrieb, die „Zauberflöte“.

Während die Violine seit den großen italienischen Geigenbaumeistern nicht mehr die geringsten Veränderungen erfahren hat, sind fast alle anderen Instrumente, besonders die Blasinstrumente, im 19. Jahrhundert verbessert worden, auch die Flöte. Der Münchener Kammermusiker Theobald Böhm, 1794—1881, baute das System der Klappen aus, erhöhte den Umfang der Flöte nach Höhe und Tiefe und gab ihr durch genauere Berechnung der Tonlöcher saubereren Klang. Die Flöten wurden auch nicht mehr aus Holz gebaut, sondern aus einer Silberlegierung, gelegentlich auch aus Glas, Elfenbein oder Kunststoff. Aber das sind Liebhabereien geblieben.

Der Umfang der Flöte reicht vom c' bis zum c''', allenfalls noch ein oder zwei Töne darüber. Sie steht in C-dur, braucht also nicht transponiert zu werden und wird im Violinschlüssel notiert. Deswegen ist sie in Partituren, im Gegensatz zu anderen Instrumenten, leicht zu lesen.

Goldene Tage erlebte die Flöte durch die Meister des Impressionismus. Debussy und Ravel liebten die Flöte besonders. Sie erweiterten das Instrumentarium des Orchesters überhaupt in vieler Hinsicht. In den hohen Lagen bestanden dazu weniger Gelegenheiten als in den mittleren und tiefen. Da kam ihnen die Flöte gerade recht. Außerdem war ihnen der etwas starre, unpersönliche, objektivierende Ton der Flöte besonders sympathisch. Der Faun in Debussys berühmter Tondichtung „Prélude à l'après-midi d'un faun“ bläst natürlich eine Flöte. Sein großes Solo ist eine der dankbarsten Aufgaben für Flötisten in der neueren Literatur.

Um den Ausdrucksbereich der Flöte zu erhöhen, hat man neue Effekte ersonnen, z. B. die Flatterzunge. Der Flötist bläst, als spräche er drrrrr in sein Instrument. Das ergibt einen unruhigen, beängstigenden, fast grausigen Ton, etwa wie wenn aufgeschreckte Vögel erregt davonflattern.

Neben der Großen Flöte hat die Kleine oder Piccoloflöte auch im Orchester Eingang gefunden. Sie klingt eine Oktave höher, als sie notiert wird, und ist das höchste Orchesterinstrument. Während der Ton der Großen Flöte als sanft empfunden wird, ist der Ton der Piccoloflöte ein Sinnbild für Schrecken und Grauen, Sturm und Entfesselung der Elemente. So verwendet sie Beethoven in der Gewitterszene seiner „Pastorale“-Sinfonie und Wagner im „Fliegenden Holländer“, während Mozart sie pfiffig dahertänzelnd läßt, wenn Pedrillo in der „Entführung aus dem Serail“ den dicken Osmin betrunken macht. Jedenfalls triumphiert die Piccoloflöte mit ihrem durchdringenden Ton über das ganze Orchester und seien es hundert Spieler. Darum wird sie immer nur auf kurze Strecken eingesetzt.

Aus der einst großen Familie der Flöten ist sonst nur noch die Alt-Flöte übrig geblieben. Aber sie wird selten verwendet, etwa von Pfitzner und Mahler. Ihr tiefer und dunkler Ton hat einen melancholischen Beiklang.

Es gibt zwar eine beträchtliche Literatur für Soloflöte, und zwar wurden die Komponisten meist von den großen Flötisten angeregt. Aber wenn die Zahl der Konzerte für Oboe, Klarinette und Fagott schon klein ist, während den Geigern und Pianisten eine beträchtliche Auswahl zur Verfügung steht, gibt es Flötenkonzerte mit Orchester fast gar nicht, wenn man von den Werken des 18. Jahrhunderts absieht. Die große Beweglichkeit der Flöte ist zwar äußerst reizvoll, würde sich aber bald erschöpfen, und die



Die Blockflöte

Möglichkeiten in der Färbung des Tons zwischen laut und leise, hell und dunkel sind allzu begrenzt, als daß sich damit hinreichend starke Wirkungen in umfassenden Werken erzielen ließen. Darum hat es auch nur wenig reisende Virtuosen der Flöte gegeben, während selbst der berühmte Kontrabassist Dragonetti die Konzertsäle mit seinen Virtuosenkünsten auf dem unbeholfenen Instrument füllte, von den Virtuosen der Violine, des Klaviers und auch des Violoncellos ganz zu schweigen.

Das mindert die große Bedeutung der Flöte keineswegs. Sie bereichert das klassische und moderne Orchester mit reizvollsten Farben, und im übrigen sind so viele Werke kleineren Formates für Flöte oder wenigstens mit Flöte lebendig geblieben, daß sich unsere Flötisten über mangelnde Aufgaben gewiß nicht beklagen können.