Vorwort

Der Freischütz und Blockflöten

Die Musik Carl Maria von Webers (1786–1826) übt damals wie heute auf Zuhörer und Interpreten eine starke Anziehungskraft aus. Zu seinen Lebzeiten faszinierte sie auch die Liebhaber der frühromantischen Blockflöte. Vor allem die 1821 uraufgeführte Oper *Der Freischütz* war von unvergleichlicher Attraktivität und erweckte sofort den Bedarf, sie auf allerlei Art nachspielen zu wollen. So kam auch diese Musik wie üblich in verschiedensten Versionen unter die Leute, jeweils zurechtgeschnitten auf Berufsmusiker und Amateure. Wie die Kataloge des Wiener Verlegers Anton Diabelli & Co. zwischen 1825 und 1828 veranschaulichen, waren dort neben der Orchesterpartitur des Freischütz, dem zwei- und vierhändigen Klavierauszug auch einzelne Gesänge mit Klavier und Gitarrenbegleitung zu haben. Dem längst nicht genug, wurden „mit Hinweglassung der Worte“ weitere Arrangements erstellt, etwa die ganze Oper (genauer die essentiellen Stücke daraus) für eine oder zwei Gitarren bearbeitet. Zu haben waren auch Fassungen für Violine und Gitarre, sowie für zwei Violinen; für letztere waren auch die in der Oper befindlichen Märsche einzeln im Programm. Den beliebten Freischütz-Walzer gab es mit Trios und Coda für zwei Violinen und Bass. Auch Flötisten kamen nicht zu kurz: In Diabellis Reihe *Der musikalische Gesellschafter für einsame Stunden* wurde in Heft 23 der Freischütz als sogenannter Flötenauszug spielbar gemacht. Die Fassung für zwei Flöten war bereits 1822 erschienen. Die Oper und den Freischütz-Walzer wiederum konnte man für Flöte und Gitarre bearbeitet erwerben. Spitzenreiter beim Bedarf für Freischütz-Arrangements aber waren die Csakan-Blockflötisten. Gleich sieben Ausgaben wurden bei Diabelli für sie bereitgestellt: Das ganze Werk wurde entweder einem oder zwei Csakans angepasst; hinzu traten weiter Fassungen mit Begleitung des Pianoforte oder der Gitarre. Selbstverständlich war auch der Walzer erhältlich – für einen oder zwei Csakans sowie für Csakan und Gitarre.

Neben den zahlreichen Befürwortern dieser Bearbeitungspraxis traten gelegentlich auch Kritiker auf den Plan. In Beethovens Konversationsheft 116, Seite 17r ist dazu ein vieldeutiger Kommentar von Anfang August 1826 vermerkt: „Der Freyschütz kann selbst bey einem mittelmäßigen Compositeur nicht zu Grunde gehen.“ So versteht es sich von selbst – zumal bei den kritischen Maßstäben von heute –, dass bei der Reduktion einer Oper auf eine Flötenstimme mehr davon verloren geht, als erhalten bleibt.

Dennoch – die Verlockung, zumindest Teile der Musik von Weber selbst spielen und damit aktiv erfahren zu können, motivierte gewiss viele Menschen beim Flöten-, Csakan- oder Flageoletspielen. So gibt es kaum ein Schulwerk aus dem 19. Jahrhundert für diese Instrumente, welches auf Webersche Melodien verzichtet hätte.

Auch im öffentlichen Musikleben dieser Zeit pflegten sich Spieler eines Blockflöteninstruments regelmäßig an der Musik Webers zu bedienen. Beispielhaft sei eine Passage aus der Musikzeitung *The Harmonicon* zitiert, welche im Februar 1825 (Vol. 3, No. 26, Seite 36) in ihrem *Foreign Musical Report* von der vergangenen Saison in Straßburg am Französischen und Deutschen Theater vieldeutig und gerecht zugleich berichtet. Kein geringerer als C. Eugène Roy oder Leroy (um 1780–um 1826), einer der bedeutendsten Flageoletspieler, wurde dabei aufs Korn genommen:

“Among the Concerts of this season was one given in the theatre by M. Eugene Roy, the following was his announcement: „Flageolet solo des Fêtes de la Cour de France, compositeur de musique et artiste d’un des principeaux theatres de la Capitale; *La Caprice des dames Parisiennes*; aussi divertissement, ou pot-pourri burlesque, tiré de l’opera, *Freischütz* de Rossini!! [sic!] arrangé à Grand orchestre par M. Roy, tel qu’il a eu l’honneur de l’éxécuter devant plusieurs Souverains, et récemment à la Cour de S.M. Le Roi du Würtemberg, dont il a reçu les temoignages les plus flatteurs.” But singular as this advertisement may appear, we must do M. Roy the justice to say that his performances on the flageolet are very extraordinary, particularly the effect of a prolonged echo which excited great admiration; in the dying falls of which, the tones were so faint that they were produced by the artist with his instrument quite beyond his lips.”

Schön zu sehen an diesem Text ist, dass die spielerischen Künste von Blockflötenspielern jener Zeit mitunter weitaus über ihrer musikalischen Allgemeinbildung liegen konnten ...

Die farbige Marmorierung des Einbandes jeder Notenausgabe wird in Handarbeit gefertigt.
Diese Unikate sind Arbeiten des Ateliers HaPuRo.

Weber und die Blockflöte
Betrachten wir Carl Maria von Webers eigenes Verhältnis zu Blockflöteninstrumenten. Sowohl in dessen musikalischen, als auch im literarischen Werk ist es hinreichend dokumentiert:

In Webers Jugendoper *Peter Schmoll und seine Nachbarn* von 1801 trifft man im Terzetto der Szene 14 auf ein Ensemble aus „2 Flauti dolci, 2 Bassetthörnern, 2 Fagotten, Streichern", welche drei Gesangssolisten begleiten.
Zur eigentümlichen Besetzung ist ein Zitat Webers aus seiner *Autobiografischen Skizze* von 1818 überliefert:
„Auf eben dies Art weckte ein Artikel der Musik-Zeitung die Idee in mir, auf ganz andere Weise zu schreiben, ältere, vergessene Instrumente wieder in Gebrauch zu bringen usw."
In der zweiten Partitur des Werkes ist vermerkt, dass Blockflöten und Bassetthörner auch durch „gewöhnliche Flöten und C-Klarinetten ersetzt werden können".

Blockflöten notiert ein weiteres Werk Webers mit dem vielsagenden Titel *Kleiner Tusch von 20 Trompetten, geblasen am 15ten October 1806 in C(arlsruhe), Schlesien, vermischt mit einigen Mittelsätzen von zwey schlecht geblasenen "Flöte doucen"*.
Von dieser Musik erhalten ist nur der Tusch, auf „1/2 Seiten eines graugelblichen 10 zeiligen halben Querfoliobogens", abgedruckt bei Friedrich Wilhelm Jähns in *Carl Maria von Weber in seinen Werken, chronologisch – thematisches Verzeichnis seiner sämmtlichen Compositionen* (Robert Lienau: Berlin 1871) auf Seite 61 f. Von etwaigen Mittelsätzen samt der Verwendung von Blockflöten fehlt jede Spur. Bei der gehässigen Bemerkung Webers ist äußerst zweifelhaft, ob diese Musik jemals existiert hat. Jähns schreibt dazu noch folgenden Kommentar: „Zu welchem gelegentlichen Zwecke dieser Tusch von Weber geschrieben und welche Beziehung die unter Autograph mitgetheilte Ueberschrift desselben haben dürfte, ist nicht mehr zu bestimmen."
Über das Musikleben am Fürstenhof zu Carlsruhe in Oberschlesien erschien eine Studie von Helmut Scheunchen. Demnach hatte es dort eine glänzende Hofkapelle und ein Theater gegeben, welche durch die Abberufung des Herzogs Eugen Friedrich Heinrich d. Ä. von Württemberg als preussischer General einen herben Einschnitt erleben musste. Weber war durch Vermittlung einer Hofdame nach Carlsruhe eingeladen worden und hatte dort vom Herbst 1806 bis Februar 1807 den Titel eines Musikintendanten inne. Musikalisch konnte er sich dort anscheinend gut verwirklichen – die Blockflöte hat davon leider nicht profitieren können.

Im Zeitraum 1809–1820 arbeitete Weber an einem Roman mit dem Titel *Tonkünstlers Leben – Fragmente eines Kunstromans*. In dessen zweiter Ausarbeitung schreibt der Autor im 4. Kapitel *Fragment einer musikalischen Reise, die vielleicht erscheinen wird* einen fiktiven Traum und erwähnt in ihm, mittels einer interessanten Charakterstudie, neben „Flageolettchen", die Blockflöte:

„Voll Zufriedenheit über eine vormittags glücklich geendete Sinfonie und ein vortreffliches Mittagsmahl entschlummerte ich sanft und sah mich im Traume plötzlich in den Konzertsaal versetzt, wo alle Instrumente, belebt, große Assemblée unter dem Vorsitze der gefühlvollen Oboe hielten. Rechts hatte sich eine Partie aus einer Viole d'amour, Bassethorn, Viola da Gamba und Flûte douce arrangiert, die über die verflossenen guten alten Zeiten klagetönten; links hielt die Dame Hoboe Zirkel mit jungen und alten Klarinetten und Flöten, mit und ohne unzähligen Modeklappen, und in der Mitte war das galante Klavier, von einigen süßen Violinen, die sich nach Pleyel und Gyrowetz gebildet hatten, umgeben. Die Trompeten und Hörner zechten in einer Ecke, und die Pikkoloflöten und Flageolettchen durchschrien den Saal mit ihren naiven kindlichen Einfällen, wovon Madame Hoboe durchaus behauptet, es sei echt Jean Paulsche Anlage, duch Pestalozzi zur höchsten Natürlichkeit erhoben, in ihren Tönen …"

In Folge entsteht ein Streit um den Vorzug eines jeden Instruments (Seiten 45/46):

„Klavier: „Und was ist alles dieses gegen die Fülle der Harmonie, die ich umfasse? Wo ihr alle nur Teile eines Ganzen seid, bin ich selbständig, und –„
Alle Instrumente (schreien zugleich): „Ach, schweigen Sie, Sie können ja nicht einmal einen Ton aushalten!“
Erste Oboe: „Kein Portamento.“
Zwei Flageolettchen: „Da hat Mama recht“ …

Einen weiteren satirischen Gedanken zum Flageolet und grassierende Arrangements tätigt Weber in seinen Gedanken und Notizen über den Roman (1818) auf Seite 85:

„Musikkatalog der beliebtesten Arbeiten:
„Die Schöpfung“, für 1 Flöte.
„Die Schlacht von Austerlitz“, für 2 Gitarren.
„Die Jahreszeiten“, für 2 Flageolettchen, arrangiert von A. E. Müller in Leipzig.
Musikalisches Blumenkörbchen, eine Monatsschrift für gebildete Dilettanten zum Selbstvergnügen am Klavier oder Forte-Piano, enthaltend: Das Finale des ersten Aktes aus der Oper „Don Juan“, mit gehörigem Fingersatze, für eine Singstimme eingerichtet. …“

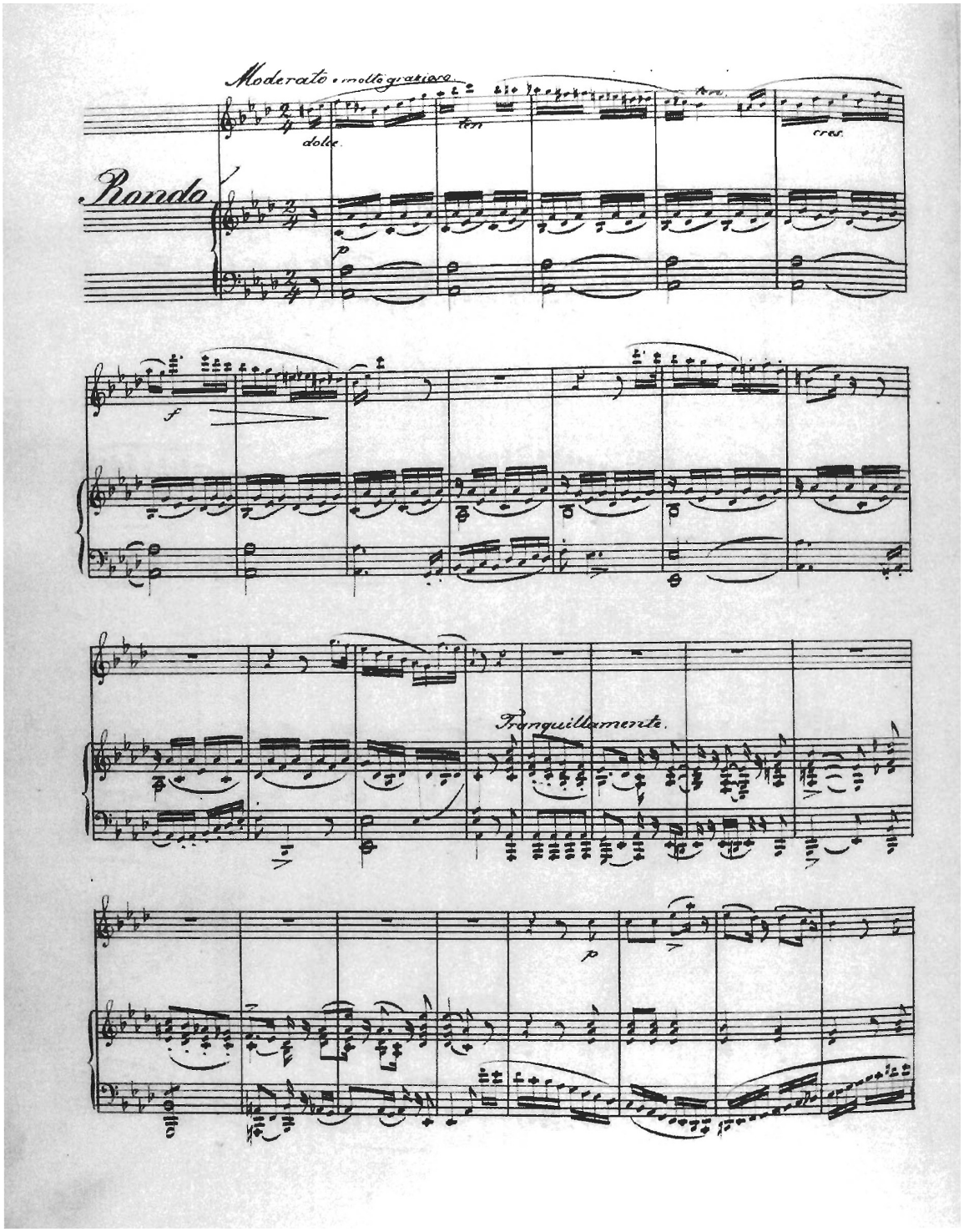
Den Csakan als zeitgenössische Variante der Blockflöte erwähnt der vielbeschäftigte Weber interessanterweise nicht.
Allem Spott und den Vorbehalten des Komponisten gegenüber der Blockflöte sowie den mediokren Arrangements seiner Zeitgenossen zum Trotz gibt es heute andere Voraussetzungen ans Blockflötenrepertoire: Aufgrund der gestiegenen musikalischen und spieltechnischen Ansprüche liegt es nahe, einen neuen Vorstoß in die Musik Webers zu wagen. Dabei knüpfen wir dort an, wo Webers Kommentare zum Thema gleichsam enden – nämlich bei August Eberhard Müller (1767–1817).

Zur Edition

August Eberhard Müller, Weimarer Hofkapellmeister, Organist und Flötist besorgte 1817 ein geschicktes Arrangement für Traversflöte und Pianoforte von Webers ein Jahr zuvor in London geschriebener zweiter Klaviersonate As-Dur op. 39 WeV Q.3 / J. 199.
Lässt deren Tonart schon an die Verwendung des Csakans anstelle einer Traversflöte denken, so erweist ein Blick auf das abschließende Rondo der Sonate die besondere Eignung ebendieses Satzes für eine neue Fassung. Nach Repertoirevorbilder, wie Abbé Joseph Gelineks *Rondo* von 1812 für Csakan oder Flöte und Pianoforte oder Gitarre sowie einer Reihe von Kompositionen Ernest Krähmers in Rondoform, wie *Rondeau Hongrois* op. 28 von 1830 für Csakan und Pianoforte oder Gitarre, *La Tyrolienne (Rondeau)* op. 35 für Csakan und Pianoforte, *Rondo militaire* op. 36 von 1836 für zwei Csakans und Pianoforte oder Gitarre wurde Webers *Rondo* aus der Sonate op. 39 als Einzelsatz exzerpiert. Dessen anspruchsvolle Musik sowie die chromatischen Gänge mögen für heutige Csakanspieler eine wilkommene Herausforderung sein.

Das originale Manuskript der durch August Eberhard Müller erstellten Bearbeitung von Webers Sonate wird heute in der Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln unter der Signatur 774/3 aufbewahrt.
Ein herzlicher Dank geht an Pater Lukas Helg für die freundliche Überlassung einer Notenkopie als Vorlage für das neu erstellte Arrangement, welches wiederum mit Webers Original aus der Gesamtausgabe von 2015 abgeglichen wurde, die bei der Editon erstmals das Autograf des Komponisten berücksichtigen konnte.
Bei der Erstellung der Version für Csakan wurde Wert gelegt, Müllers gekonnte kompositorische Zusätze weitestgehend zu erhalten. Flüchtigkeitsfehler und Differenzen in der Phrasierung wurden gemäß Webers Urtext verbessert.

Nikolaj Tarasov



Vorlage des Arrangements von August Eberhard Müller mit dem Titel *Sonate von Weber. Op. 39.* für *Flauto & Piano,* geschrieben 1817 nach der ein Jahr zuvor entstandenen Klaviersonate As-Dur op. 39 WeV Q.3 / J. 199.
Abgebildet ist Seite 24, der Beginn des letzten Satzes *Rondo, Moderato e molto grazioso.*
(© Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln)