Peter Thalheimer

Csakan-Musik – eine Nische im heutigen Blockflötenrepertoire

Als letzten Zeitpunkt, zu dem die Blockflöte noch einige Bedeutung im Musikleben hatte, können wir die Mitte des 18. Jahrhunderts annehmen. Von da an findet sie sich nicht mehr unter den Orchesterinstrumenten; sie ist der klanglich biegsameren und vor allem kräftigeren Querflöte gewichen. So formulierte Dietz Degen im Jahre 1939[1] das, was heute unter Blockflötenspielern als Binsenweisheit gilt. Sehr viel weniger bekannt ist, was Degen einige Zeilen weiter unten über die im 19. Jahrhundert gebräuchlichen Blockflötenarten sagt, z.B. über den Csakan: *Während der Romantik hat sich in Deutschland für einige Zeit die Stockflöte, der „Czakan", eingebürgert. Aus der Zahl der uns erhaltenen Exemplare läßt sich schließen, daß er gar nicht selten gewesen sein kann.*

Weil in der gängigen Literatur unter dem Stichwort „Czakan" bzw. „Csakan" oft ungenaue und verwirrende Angaben gemacht werden, scheint ein kurzer Exkurs in die Instrumentenkunde notwendig zu sein. Er beschränkt sich auf die Fakten, die für heutige Blockflötenspieler wesentlich sind. Eine genauere Darstellung sowie eine etymologische Einordnung des Begriffes „Csakan" findet sich in der Dissertation von Marianne Betz.[2]

Der Csakan ist eine Blockflöte, die aus Ungarn stammt und ursprünglich in Form eines Spazierstockes[3] gebaut wurde. Wie die Blockflöten der Renaissance- und Barockzeit hat der Csakan sieben Vorderlöcher und ein Daumenloch. Seine Verbreitung ging um 1800 von Wien aus. Zwischen 1807 und 1810 wurde – wohl auf Anregung von Anton Heberle – die bei der Querflöte übliche dis-Klappe auf den Csakan übertragen. Im Jahre 1815 sagt Wilhelm Klingenbrunner dazu: *Csakans ohne Klappen sind durchaus unvollkommen, und man würde sich vergebens bemühen, eine reine Tonleiter für dieselben zu suchen.*[4] (*Abb. 1*) Nach dem Vorbild der Querflöte und der Oboe wurden später weitere Klappen hinzugefügt, zuerst für b, gis und f, dann darüber hinaus auch für cis, fis (Korrekturklappe wie bei der Wiener Oboe), hoch c und sogar tief h. Ernest Krähmer beschrieb 1821[5] in seiner Csakan-Schule ein siebenklappiges Instrument als den „complicirten Csakan" (*Abb. 2*). Gleichzeitig mit der Anbringung zusätzlicher Klappen wurde das Daumenloch durch einen Einsatz so verengt, dass es durch einfaches Öffnen als Überblashilfe verwendet werden konnte. Diese Veränderung war typisch für den „Preßburger Csakan", der wohl auf Franz Schöllnast[6] zurückzuführen ist (*Abb. 3*). Die ursprüngliche Bauweise in Form eines Spazierstockes wurde etwa ab 1820 immer wieder zugunsten einer äußeren Angleichung an die Oboe aufgegeben, insbesondere beim sogenannten „complicirten Csakan" mit mehreren Klappen.

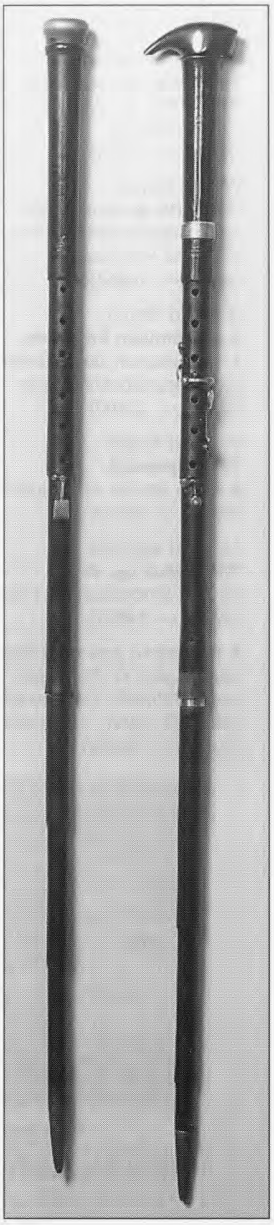


Abb. 1: Stock-Csakan von Ferdinand Hell (1810-ca.1875), Brünn um 1835, mit einer Klappe, und Stock-Csakan („Preßburger Csakan") von Franz Schöllnast (1775-1844), Preßburg um 1820, mit 4 Klappen und verengtem Daumenloch.

Der Grundton des Csakans ist fast immer as^{1}. Er liegt damit genau in der Mitte zwischen dem c^{2} der heutigen Sopranflöte und dem f^{1} der Altblockflöte. Allerdings wurde der Csakan transponierend in As notiert: Das notierte c^{1} erklang als as^{1}, oder, wie es Klingenbrunner ausdrückte: *Das c# eines reingestimmten Csakans ist folglich das a der Kammerstimmung.*[7] Sehr selten gab es Instrumente in A, G und C. Ernest Krähmer schreibt dazu: „*Schon*

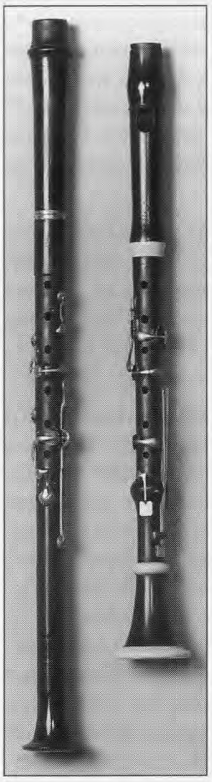


Abb. 2: „Complicirter Csakan" von Johann Ziegler sen. (1795-1758), Wien um 1825, mit sieben Klappen und verengtem Daumenloch, und „Complicirter Csakan" vonNielsen, St. Petersburg um 1835, mit sechs Klappen und verengtem Daumenloch.

oft bin ich gefragt worden, warum der Csakan in As steht! ich könnte antworten, weil der erste diese Stimmung hatte, oder, ist As Dur nicht eine der schönsten Tonarten? allein besser beweisst uns folgendes. Ein Stoppel oder Kerninstrument, wenn es höher als in As steht, wird zu schreiend, und hauptsächlich in der Höhe zu unangenehm, steht es tiefer so ist die Höhe wohl schöner, aber die Tiefe wird zu schwach, und versagt wohl manchmal gar den Ton. Nur die Stimmung G will ich gelten lassen, da aber alle für den Csakan im Stich erschienenen Musikalien rücksichtlich des Accompagnements für die Stimmung As berechnet sind, so finde ich auch für ratsamer bei dem As Csakan zu verbleiben, ausgenommen jemand spielt ohne Begleitung oder will dieselbe einen halben Ton tiefer transponiren lassen.[8]

Der Tonumfang des Csakan wird in Anton Heberles Grifftabelle für den klappenlosen Csakan aus dem Jahre 1807 chromatisch von (notiert) c^1 bis c^3 angegeben. Im Zusammenhang mit der Hinzufügung von Klappen erweiterte sich der Umfang in der Höhe bis f^3, fis^3 (Krähmer) oder gar g^3 (Klingenbrunner), in der Tiefe wurde gelegentlich das kleine h erreicht. In der Csakan-Literatur kommen die Spitzentöne über d^3 aber nur vereinzelt vor.

Neben diesem Csakan, dessen Bau- und Spieltradition im Wesentlichen auf die 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts beschränkt ist, gab es andere Blockflöteninstrumente, die mit demselben Namen bezeichnet, aber meist „Czakan" geschrieben wurden. Ihre prinzipiell andere Bauweise mit 6 Grifflöchern ohne Daumenloch mit oder ohne zusätzlichen Klappen sorgte und sorgt immer wieder für Verwirrung. Zur Unterscheidung vom ursprünglichen „Wiener Csakan" sollten diese Instrumente heute „Schul-Czakan" oder „Vogtländer Czakan" genannt werden. Sie erlebten eine beachtliche Vielfalt im Bau und eine gewisse Verbreitung in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts.[9]

Der Anstoß zur Wiederentdeckung des Repertoires für den Wiener Csakan ging von einer Neuausgabe der *Sonate brillante* von Anton Heberle aus, die 1969 im Hänssler-Verlag erschienen ist.[10] Einen wesentlichen Anteil am Zustandekommen dieser Ausgabe hatten Hans Oskar Koch, der die Sonate *pour le Csákan ou flûte Douce* bei einer systematischen Durchsicht des Quellenlexikons von Eitner[11] entdeckte, und Gerhard Braun, der sie in seine 1963/1964 begonnene Editionsreihe *Alte Musik für Blockflöte* aufnahm. Bezeichnend für den damaligen Wissensstand um den Csakan und die Blockflötenspielpraxis im 19. Jahrhundert ist die fehlerhafte Beschreibung des Csakans im Vorwort der 1. Auflage. Sie war aus den damals verfügbaren Quellen zusammengestellt worden und vermischt Eigenschaften des Wiener Csakan mit denen des Vogtländer Czakans. Die Reaktionen auf diese Neuerscheinung reichten von Ablehnung („... primitiv und gefühlsselig") über Nichtbeachtung bis zur distanzlosen Begeisterung – ersteres bei den Blockflötenspielerinnen und Blockflötenspielern, die von der romantik-feindlichen Jugendmusikbewegung[12] geprägt waren, letzteres bei den

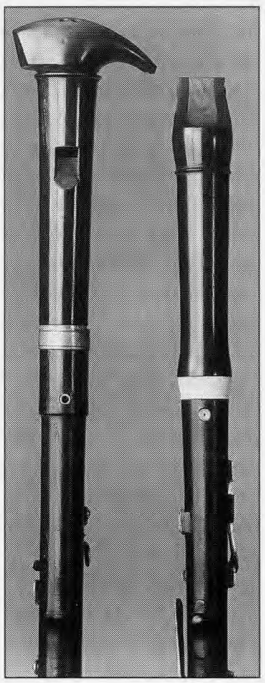


Abb. 3: Rückansicht der Csakane von Schöllnast (vergl. *Abb. 1*) und Nielsen (vergl. *Abb. 2*). Beide Instrumente haben ein verengtes Daumenloch und eine Stütze für den rechten Daumen. Beim Schöllnast-Csakan ist das nach hinten gewandte Labium sowie der Knauf mit Anblaslöchern bemerkenswert, beim Nielsen-Csakan dagegen der Blockflötenschnabel.

jugendlichen Blockflötenvirtuosen, die damit ihre Chancen beim damals neu begründeten Wettbewerb *Jugend musiziert* steigen sahen.

Für neue Informationen aus der Geschichte des Csakans sorgte Hermann Moeck 1974 mit seinem Beitrag *Spazierstockinstrumente, Czakane, Englische und Wiener Flageolette.*[13] Erst im Jahre 1979, also 10 Jahre nach der Publikation der *Sonate brillante* von Anton Heberle, erschienen weitere Csakan-Werke im Neudruck, Variationen von Albert Lorenz.[14] Die meisten darüber hinaus vorliegenden Neuausgaben originaler Csakan-Musik kamen zwischen 1985 und 1995 auf den Markt. Alle heute lieferbaren Editionen wurden am Ende dieses Artikels in einer Literaturliste zusammengefasst.

Seit dem Erscheinen der schon erwähnten Dissertation von Marianne Betz *Der Csakan und seine Musik: Wiener Musikleben im frühen 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel einer Spazierstockblockflöte* im Jahre 1992 sind nun alle wesentlichen Informationen zugänglich, insbesondere zur Bau- und Spieltradition, zu den erhaltenen Instrumenten und zum Repertoire. Marianne Betz fand über 400 Titel für Csakan, die fast alle zwischen 1806 und 1849 in Wiener Musikverlagen gedruckt wurden.[15] Stilistisch ist dieses Repertoire der Wiener Klassik und der Romantik zuzuordnen. Die häufigsten Besetzungen sind Csakan solo, 2 Csakane, Csakan mit Gitarre[16] bzw. Klavier und 2 Csakane mit Gitarre. Darüber hinaus existieren einzelne Konzerte bzw. Konzertstücke mit Streicher- bzw. Orchesterbegleitung. Unikate sind das Notturno op. 25 As-Dur von Wenzel Matiegka für Csakan, Viola und Gitarre, das Quartett Es-Dur von Charles Scholl für Csakan und Streichtrio sowie das Potpourri op. 13 Es-Dur von Stephan Franz für Csakan, Gitarre, Viola und Violoncello. Ebenfalls singulär ist die Verwendung des Csakans im Sinfonieorchester, nämlich in der *Traumbilder-Fantasie* (1846/1866) von Hans Christian Lumbye (1810-1874).[17] (*Abb. 4*) Unter den handschriftlich überlieferten Csakan-Werken ist eine Reihe von Bearbeitungen für Csakan und 2 Flauti d'amore bzw. 2 Csakane und Flauto d'amore bemerkenswert. Sie stammen aus dem Repertoire des Flötenensembles um Alois von Gulielmo (1763-1823) und basieren auf Werken von Wolfgang Amadeus Mozart (z.B. Ouvertüre zur Oper *Die Zauberflöte*), Franz Xaver Mozart und anderen.[18] Überhaupt besteht ein Großteil des Csakan-Repertoires aus Bearbeitungen – zum Beispiel von Johann Strauß-Walzern – und Variationen über Themen aus *dem volkstümlichen und populären Bereich* sowie *dem Repertoire der Wiener Bühnen und Konzertsäle.*[19] Der Schwierigkeitsgrad der originalen Csakan-Musik reicht von einfacher Anfängerliteratur bis zu Virtuosen-Stücken.

Die Bau- und Spieltradition des Csakan hatte sicher ihren lokalen Schwerpunkt in Wien und im angrenzenden Ungarn. Allerdings gibt es darüber hinaus Anhaltspunkte für eine gewisse Verbreitung in Deutschland und Russland, die bisher noch wenig verfolgt wurden.

Es soll nicht verschwiegen werden, dass es sich bei diesem originalen Csakan-Repertoire durchaus nicht ausschließlich um Meisterwerke handelt. Deshalb ist es im Prinzip zu begrüßen, dass heute nur ein kleiner Teil der Csakan-Musik in Neuausgaben zugänglich ist. Vieles sollte nicht neu veröffentlicht werden, es würde einer maßvollen Wiederentdeckung des Blockflötenrepertoires des 19. Jahrhunderts mehr schaden als nützen. Leider wurden in der Vergangenheit gelegentlich Einzelfunde ohne Kenntnis des Gesamtbestandes neu verlegt, dagegen sind andere, bedeutendere Stücke noch nicht wieder zugänglich. Zudem entsprechen manche der Neuausgaben in der editorischen Qualität nicht dem Standard, den wir heute von den Ausgaben der Blockflötenmusik des 18. Jahrhunderts gewöhnt sind.

Es war naheliegend, aus dem Csakan-Repertoire zuerst nur Solostücke und Duette zu edieren, weil diese problemlos in der originalen Notation auf der Sopranblockflöte – oder auf der Altblockflöte mit Sopranflötengriffen – spielbar sind. Insofern steht die Auswahl des heute zugänglichen Repertoires in engem Zusammenhang mit der Frage, auf welchen Instrumenten Csakan-Musik heute gespielt wird. Stücke mit Gitarre, Klavier oder Orchester machten eine Bearbeitung der Begleitung notwendig. Meist wird diese um eine große Terz aufwärts transponiert, sodass die Solostimme auf der Sopranblockflöte spielbar wird. Die Alternative ist eine Transposition der Begleitung um eine kleine Terz abwärts und die Wiedergabe der Csakan-Stimme auf der Altblockflöte. Die heutigen Blockflötenspieler sind durch entsprechende Einrichtungen barocker Querflötenstücke[20] und Terztranspositionen originaler d¹-Blockflötenmusik (z.B. von Dieupart[21] und Paul Hindemith[22]) an
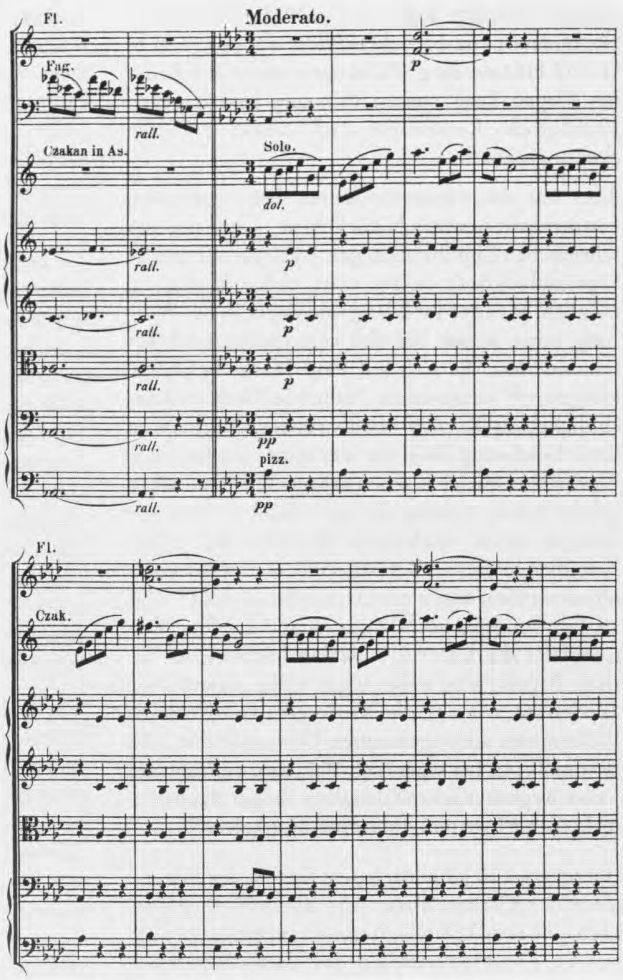


Abb. 4: Hans Christian Lumbye (1810-1874), Traumbilder-Fantasie, Partiturausschnitt mit Solo für Csakan.

entsprechende Formulierungen in Vorworten so gewöhnt, dass diese im Zusammenhang mit Csakan-Musik nicht bedenklich zu sein scheinen. Welche Instrumente sind nun wirklich geeignet zur Wiedergabe von Csakan-Musik?

Das passendste und geeignetste Instrument für Csakan-Musik ist sicher ein Csakan. Aber Originalinstrumente sind rar und nur selten in einem Zustand, der eine Wiedergabe der Virtuosenliteratur auf heutigem professionellem Niveau zuläßt. Zudem ist nicht jeder Csakan für jede Csakan-Musik geeignet: Die frühe Literatur aus der Zeit bis etwa 1820 rechnet mit dem klappenlosen oder einklappigen Stock-Csakan, der wegen seiner engen Bohrung eine leichte Höhe, aber eine leise Tiefe besitzt. Die späteren Stücke, insbesondere die Werke von Ernest Krähmer, sind für den „complicirten Csakan" mit Klappen geschrieben, wie ihn z.B. Johann Ziegler in Wien gebaut hat (Abb. 2). Dieser hat durch das weite Schallstück eine kräftige Tiefe, aber in der Höhe einige labile Töne. Ein erster Versuch einer Dokumentation eines originalen Csakan erschien 1981 auf Schallplatte.[23] Allerdings wurde damals ein „complicirter Csakan" von Stephan Koch für die schon 1810 verlegte *Sonate brillante* von Anton Heberle benützt. Dieser Koch-Csakan wurde 1980 von Herbert Paetzold, damals Schnerzhofen,[24] nachgebaut. Mangels Interesse ist die Produktion über ein erstes Einzelstück nicht hinausgekommen.
Seit 1991 baut Elmar Hofmann, Nürnberg, einklappige Stock-Csakane nach Ferdinand Hell, Brünn um 1835 (Original siehe *Abb. 1*). Ein Nachbau eines sechsklappigen Csakans von Nielsen, St. Petersburg um 1835, ist für das Jahr 2001 in Vorbereitung (*Abb. 3*). Eine größere Verbreitung konnten diese Instrumente bis jetzt jedoch noch nicht finden.

Von den Ersatz-Instrumenten sind sicher diejenigen, die die originale Tonlage weitgehend wahren, die besten, so z.B. die as^1-Blockflöte nach barocken Vorbildern von Tim Cranmore, Leominster (England) und die as^1-Flöte nach einem eigenen Modell von Joachim Paetzold, Tübingen. Auch wenn mit solchen Flöten die oben zitierte Forderung von Krähmer bezüglich der Tonlage erfüllt ist, bleibt das klangliche Ergebnis weit vom historischen Csakan-Klang entfernt. Die Ursachen dafür liegen in der völlig andersartigen Bauweise der Windkanäle und der Bohrungen. Ähnliche Klangfarbenunterschiede sind den Blockflötenspielern wohl bekannt durch den Vergleich von Renaissance- und Barockblockflöten.

Von der Tonlage her kommen ansonsten Blockflöten in b^1, a^1 oder g^1 in Frage, allerdings werden diese nur selten mit passendem Klangcharakter

gebaut. Möglich wäre die b¹-Flöte von Küng, Nachbauten von barocken *Flûtes du quatre* in b¹ bei 415 Hz und die g¹-Flöte nach Fische von Rössler. Wegen ihrer weiten Bohrung sind dagegen Frühbarock-, Renaissance- und *Ganassi*- g¹-Flöten eher ungeeignet.

Aber was tun, wenn man keines dieser speziellen Instrumente besitzt? Natürlich ist – mit den beschriebenen Einschränkungen – auch eine barocke Sopranblockflöte hoher oder tiefer Stimmung möglich, je zarter im Klang und enger in der Bohrung, umso besser. Von den verschiedenen Altflötenmodellen, die sich auf dem Markt befinden, klingen oft ausgesuchte Industrieflöten csakanähnlicher als Kopien hochbarocker Originale in tiefer Stimmung. Weil die wenigsten der heutigen Blockflötenspieler je einen echten Wiener Csakan gehört haben, müssen die individuellen Entscheidungen meist spekulativ bleiben. Bei allem Bemühen in diesem Bereich sollte aber nicht übersehen werden, dass auch für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts noch längst nicht jeder Blockflötenspieler die historisch idealen Instrumente besitzt. Populär sind heute sogar völlig gegenläufige Tendenzen, wie z.B. die Wiedergabe frühbarocker Violinmusik auf sogenannten Ganassi-Flöten, die ja vom Typus her eigentlich 100 Jahre zu früh sind – vom hypothetischen Charakter einiger Baumerkmale dieser Instrumente einmal abgesehen.[25]

Heute, etwa 30 Jahre nach dem Beginn der *Renaissance* der Csakan-Musik für Blockflötenspieler, kann eine erste kritische Bestandsaufnahme gewagt werden. Es ist festzustellen, dass dieses Repertoire immer noch sehr wenig bekannt ist und dass es nicht mehr als eine kleine Nische im Blockflötenrepertoire darstellt. Verglichen mit der Wiederbelebung der frühbarocken Solomusik für Blockflöte bzw. *Soprano solo*, die etwa gleichzeitig einsetzte, ist die Blockflötenmusik des 19. Jahrhunderts noch im Hintertreffen. Daran konnten auch die vielen Konzerte und CD-Einspielungen einiger in diesem Bereich aktiver Spielerinnen und Spieler wie Michala Petri, Piers Adams und Nikolaj Tarasov nichts ändern. Warum – weil Castello und Fontana bessere Musik geschrieben haben als Heberle und Krähmer? Weil es heute zwar viele Renaissance- und Frühbarockflöten gibt, aber wenige Csakane und andere Blockflötentypen des 19. Jahrhunderts? Wohl kaum. Die wahren Gründe dafür sind eher in einer schwer trennbaren Mischung aus Uninformiertheit und Vorurteilen zu suchen.



Als Beispiel für die Uninformiertheit sei aus einem 1999 erschienen Booklet einer CD mit Neuer Blockflötenmusik zitiert, in dem die Blockflötistin schreibt: *Sowohl beim Publikum als auch seitens vieler Spieler besteht der Wunsch nach einer Neuen Schönheit in der Blockflötenmusik unserer Zeit, vielleicht gerade auch wegen des Fehlens klassischer und romantischer Literatur für unser Instrument.* Noch krasser wirkt sich die Unwissenheit aus, wenn die Herausgeberin einer 1998 erschienenen Ausgabe von Csakan-Musik offensichtlich die Dissertation von Marianne Betz nicht kennt. Leider hat auch die neuere Literatur zur Geschichte der Blockflöte und ihrer Musik für den Csakan nicht mehr als eine fehlerhafte Erklärung oder eine Fußnote übrig.[26]

Sehr verbreitet ist die Meinung, Csakan-Musik sei eben von minderer Qualität und deshalb eine genauere Betrachtung nicht wert. Oft wird dies von Blockflötenspielern geäußert, die zwar Erfahrung mit besserer und schlechterer Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts haben, die aber aus dem 19. Jahrhundert nur einige wenige ausgewählte Meisterwerke kennen. Aus dieser Sicht wird ein solches Werturteil zwar verständlich, es wird der Musik aber nicht gerecht. Vergleicht man z.B. die Csakan-Literatur mit den gleichzeitig entstandenen Stücken für Querflöte solo bzw. mit Klavier- oder Gitarren-Begleitung, so kommt man zu dem Ergebnis, dass diese Musik sich in ihrer Qualität nicht prinzipiell von der Csakan-Musik unterscheidet. Natürlich ist das meiste von Beethoven und Schubert besser als das gleichzeitig entstandene Csakan-Repertoire – aber Blockflötenmusik ist eben leider nur in den seltensten Fällen „Weltliteratur". Angesichts der Originalkompositionen für Blockflöte aus dem 17., 18. und 20. Jahrhundert müssen wir zu dieser schmerzlichen Erkenntnis kommen, und das gilt gleichermaßen für die Blockflötenmusik des 19. Jahrhunderts. Die Diskussion, die sich daraus ergibt, sollte zwar geführt werden, sie ist aber von der Csakan-Musik unabhängig und würde deshalb in diesem Zusammenhang zu weit führen.[27]

Ein entscheidender Hinderungsgrund für die Akzeptanz der Blockflötenmusik des 19. Jahrhunderts liegt in ihrem klassisch-romantischen Stil begründet. Traditionell ausgebildeten Blockflötenspielern fehlt für diesen Bereich das stilistische Wissen und die Erfahrung, z.B. bezüglich Artikulation, Verzierungslehre und Agogik. Diejenigen, die dieses Defizit wahrnehmen, zögern, solche Musik zu spielen. Andere „barockisieren" die Csakan-Musik unbewusst, bekommen einen verfälschten Eindruck davon und werden ihr auch nicht gerecht. Allerdings ist es zur Zeit nicht einfach, sich über die Aufführungspraxis von Csakan-Musik zu informieren, da keine der historischen Schulen vollständig im Faksimile vorliegt. Ein Exzerpt aus der Schule von Ernest Krähmer findet sich jedoch in einer der Neuausgaben der *Fantasia* aus seinem op. 31, im Girolamo-Verlag herausgegeben von Franz Müller-Busch (siehe Literaturliste). Informativ ist auch das Faksimile der *100 Übungsstücke* op. 31 von Krähmer (siehe Literaturliste). Marianne Betz[28] stellt die Verzierungslehre von Klingenbrunner der von Krähmer anschaulich gegenüber.

Neben solchen sachlichen Argumenten sind zweifellos oft emotionale Vorurteile vorhanden, und diese sind ungleich schwieriger zu begreifen. Bei der älteren Generation der Blockflötenspieler ist dabei sicher die oben erwähnte Romantik-Feindlichkeit der Jugendmusikbewegung und speziell der Blockflötenbewegung vor dem 2. Weltkrieg im Spiel. Vielleicht sind aber auch einige junge Musiker gerade deshalb zur Blockflöte gekommen, weil sie den Klang dieses Instrumentes nur mit Barockmusik und/oder Neuer Musik verbinden. Sollten sich etwa manche der von Theodor W. Adorno beschriebenen Ressentiment-Hörer[29] unter die Blockflötenspieler geflüchtet haben?

Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass auch andere Blockflötenarten, die im 19. Jahrhundert neben dem Csakan gespielt wurden, noch ihrer Wiederentdeckung harren, so z. B. das Französische Flageolett. Auch hier ist der Anfang durch die Publikation von Solostücken[30] schon seit Jahren gemacht.

Wenn sich irgendwann in der Zukunft die Erkenntnis durchsetzen wird, dass der Csakan ein direkter „Nachfahre" der hochbarocken Blockflöte ist, wird seine Musik auch als authentische Blockflötenmusik anerkannt werden. Vielleicht gibt es dann ein Interesse daran, die derzeit weit verbreitete Uninformiertheit und die Vorurteile zu überwinden. Die „klassisch-romantische Blockflöte" mit ihrer spezifischen Bauweise und Spieltechnik hätte wohl eine intensivere Zuwendung der Flötenbauer, der Blockflötenspieler und -lehrer verdient.

ANMERKUNGEN

1 Dietz Degen: *Zur Geschichte der Blockflöte in den germanischen Ländern*, Kassel 1939, Reprint Kassel 1972, S. 104.

2 Marianne Betz: *Der Csakan und seine Musik: Wiener Musikleben im frühen 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel einer Spazierstockblockflöte*, Tutzing 1992.

3 Neben der Stockblockflöte wurden im 18. und 19. Jahrhundert auch Querflöten, Oboen, Klarinetten, Trompeten, Hörner, Violinen, Mandolinen und Zithern in Spazierstockform gebaut, vgl. Hermann Moeck: *Spazierstockinstrumente*; in: *Studia instrumentorum musicae popularis III*. Festschrift to Ernst Emsheimer on the occasion of his 70th birthday, Stockholm 1974, S. 149-151.

4 Wilhelm Klingenbrunner: *Neue theoretische und praktische Csakan-Schule nebst Vierzig zweckmäßigen Übungsstücken*, Wien 1815, S. 3.

5 Ernest Krähmer: *Neueste theoretisch-praktische Csakan-Schule*, Wien 1821, S. 14.

6 Zu den Erbauern der abgebildeten Csakane siehe: William Waterhouse: *The New Langwill Index. A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*. London 1993.

7 Wilhelm Klingenbrunner, S. 5

8 Ernest Krähmer, S. 4.

9 Vgl. Hermann Moeck: *Zur „Nachgeschichte" und Renaissance der Blockflöte*, Sonderdruck aus *Tibia* 1978, und Marianne Betz, S. 91f.

10 Anton Heberle: *Sonate brillante* für Sopranblockflöte solo, herausgegeben von Peter Thalheimer, Hänssler-Verlag, Stuttgart-Hohenheim, HE 11.212. Eine verbesserte Neuauflage ist jetzt beim Carus-Verlag Stuttgart als CV 11.212 lieferbar.

11 Robert Eitner: *Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten*, Band 5, Leipzig 1901, S. 81.

12 Vergl. z.B. Julius Janiczek (d. i. Walther Hensel): *Ratgeber zur Hausmusik*; in: *Die deutsche Jugendmusikbewegung in Dokumenten ihrer Zeit von den Anfängen bis 1933*. Herausgegeben vom Archiv der Jugendmusikbewegung e.V. Hamburg, Wolfenbüttel 1980, S. 57-58.

13 In: *Studia instrumentorum musicae popularis III, Festschrift to Ernst Emsheimer on the occasion of his 70th birthday*, Stockholm 1974.

14 Edition Moeck 2518.

15 Marianne Betz, S. 111.

[16] Beim Zusammenspiel von Csakan in As mit Gitarre wurde die Gitarre einen Halbton tiefer gestimmt und entsprechend transponierend notiert.

[17] Breitkopf & Härtel Leipzig, Partitur-Bibliothek 289, erhalten in der Library of Congress, Washington, Sign. M 1045. L 957 T 7.

[18] Vollständige Liste bei Peter Thalheimer: *Die Wiener Tradition des Flauto d'amore. Repertoire und Instrumentarium*; in: *Scripta Artium* No. 1, Festschrift Rainer Weber, Leipzig 1999, S. 99.

[19] Marianne Betz, S. 125.

[20] Vgl. Peter Thalheimer: *Traversflöten-, Csakan- und Flageolettmusik als Quellen für das Blockflötenrepertoire*; in: *6. Internationales Blockflöten-Symposium Bremen*, Dokumentation. Karlsruhe 1998, S. 68-84.

[21] Edition Moeck 1084-1087

[22] Vgl. Peter Thalheimer: *Hindemith heute – Anmerkungen zur Aufführungspraxis seines Trios für Blockflöten. Tibia* 4/1995, S. 586-593.

[23] *Virtuose Blockflöte*, Peter Thalheimer und das Collegium Musica Rara Stuttgart, Laudate 91.527.

[24] jetzt D 87640 Ebenhofen.

[25] Dazu siehe auch: Annette Otterstedt und Hans Reiners: *Solange sich die Sache beheben läßt ... Zu den Flöten der Renaissance*; in: *Scripta artium* No. 1, Festschrift Rainer Weber, Leipzig 1999, S. 35-45.

[26] z.B.: Hans-Martin Linde: *Handbuch des Blockflötenspiels*. 2. erweiterte Auflage, Mainz 1984; Anthony Rowland-Jones: *Playing Recorder Sonatas. Interpretation and Technique*. Oxford 1992; John Mansfield Thomsen (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge 1995.

[27] Vergl. z.B. Barthold Kuijken: *Lack of Seventeenth-Century Recorder Repertoire: Consequences for the Practical Musician*, und David Lasocki: *The Recorder's Role in Seventeenth-Century Music, Then and Now; A Reply to Barthold Kuijken*; in: *The Recorder in the Seventeenth Century. Proceedings of the International Recorder Symposium Utrecht 1993*. Edited by David Lasocki. Utrecht 1995, S. 197-202 und S. 203-210.

[28] S. 102-103.

[29] Theodor W. Adorno: *Einleitung in die Musiksoziologie*. Zwölf theoretische Vorlesungen. Reinbek 1968, S. 21ff.

[30] z.B. Narcisse Bousquet: *36 Etudes* (1851), Edition Moeck 2215-2217, *12 Grands Caprices* (1864), Edition Moeck 1134; François Collinet: *Sechs leichte Duette*, Moeck ZfS 697.

Neuausgaben von Csakan-Musik – eine Literaturliste

Franz, Stephan (Etienne): Grand Duo, 2 Cs, Ausg. für 2 Blfl. f^1. Hofmeister 2616

Gebauer, Joseph: Sonate op. 17 (1812). Cs, Klav. Ausg. für Blfl. c^2, Klav. Edition Moeck 1133

Gelinek, Joseph: Rondo (1812), Cs, Klav. Ausg. für Blfl. c^2, Klav. Carus 11.234

Heberle, Anton: Concerto Es-Dur (1807), Cs, Streicher, 2 Hörner. Ausg. in G-Dur für Blfl. c^2. Hansen 29784

– 3 Petites Pièces (1807), Cs solo. Edition Moeck ZfS 693

– Sonate (1808), Cs solo. Edition Moeck 1119; Dolce 507

– 5 kleine Duos (1808), 2 Cs. Edition Moeck 2556

– Fantaisie (1808), Cs solo. Edition Moeck 1120; Dolce 508; Hansen 29964 (Bearbeitung)

– 13 Ländler (1808), Cs solo. Moeck ZfS 635

– Sonate brillante (1810), Cs solo. Carus CV 11.212 (früher Hänssler); Hansen

Hunyadi, Johann Baptist von: Concert Polonaise op. 14 (1829), Cs., Klav. Dolce 216 in Vorb.

Kargl, Anton: Duo op. 9, 2 Cs. Ausg. für 2 Blfl f^1. Hofmeister 2690

Krähmer, Ernest: 40 fortschreitende Übungsstücke op. 1 (1821), Cs solo. Edition Moeck 1131

– Original Potpourri op. 3 (1822), Cs solo. Dolce 210

– 12 Divertimenti op. 4 (1822), Cs solo. Edition Moeck 1121; Ausg. für Blfl. f^1: Sweet Pipes SP 2328, Ausl. Hansen, Frankfurt/M.

– Concert-Polonaise op. 5 (1822), Cs, Klav. Ausg. für Blfl. f^1, Klav. Dolce 204

– 12 Ländler op. 8 (1824), Cs, Klav. Ausg. für Blfl. c^2, Klav. Moeck ZfS 668/669

– 6 Ländler op. 9 (1830), Cs, Klav. Ausg. für Blfl. c^2, Klav. Moeck ZfS 647

– Serenade A-Dur op. 12 (1826), Cs, Git. Ausg. für Qufl., Git. Zimmermann ZM 2665

– Concert Polonaise Nr. 2 op. 13 (1826), Cs, Klav. Dolce 213, 214 (in Vorb.)

– Variations brillantes op. 18 (1823), Cs, Klav. Ausg. für Blfl c^2, Klav. Dolce 207; Hansen 29965

– Introduction et Variations brillantes op. 23 (1830), Cs, Klav. Ausg. für Blfl. c^2, Klav. Dolce 209

– 2 Original-Themen mit Variationen, aus op. 24 (1830), Cs solo. Dolce 215

– Zweyte Sammlung leichter und angenehmer Originalstücke op. 25 (1830), 2 Cs. Dolce 703

– Souvenir a la Suisse op. 27 (1830), Cs solo. Dolce 206

– Rondeau hongrois op. 28 (1830), Cs, Klav. o. Git. Ausg. für Blfl c^2, Klav. o. Git. Dolce 211

– 100 Übungsstücke op. 31 (1837), Cs solo. Faksimile Alamire

– Fantasia (aus op. 31), Cs solo. Dolce 510; Girolamo 12.012

– Introduction und Variationen op. 32 (1832), Cs, Klav. o. Git. Ausg. für Blfl c^2, Klav. o. Git. Dolce 212

– Rondo „La Tyrolienne" op. 35 (1837), Cs, Klav. Ausg. für Blfl c^2, Klav. Dolce 205

Lorenz, Albert: Variationen (1813), Cs solo. Edition Moeck 2518

Mozart, Wolfgang Amadeus: Ausgewählte Stücke aus „Die Zauberflöte", für 2 Cs bearb. von Wilhelm Klingenbrunner (1807). UE 18 741

Stadler, Anton: Variationen (1812), Cs solo. Heinrichshofen's N 2198

Weber, Carl Maria von: Der Freischütz, bearb. von Anton Diabelli (1822) für Cs, Klav. Ausg. für Blfl. c^2, Klav. Hofmeister 2604
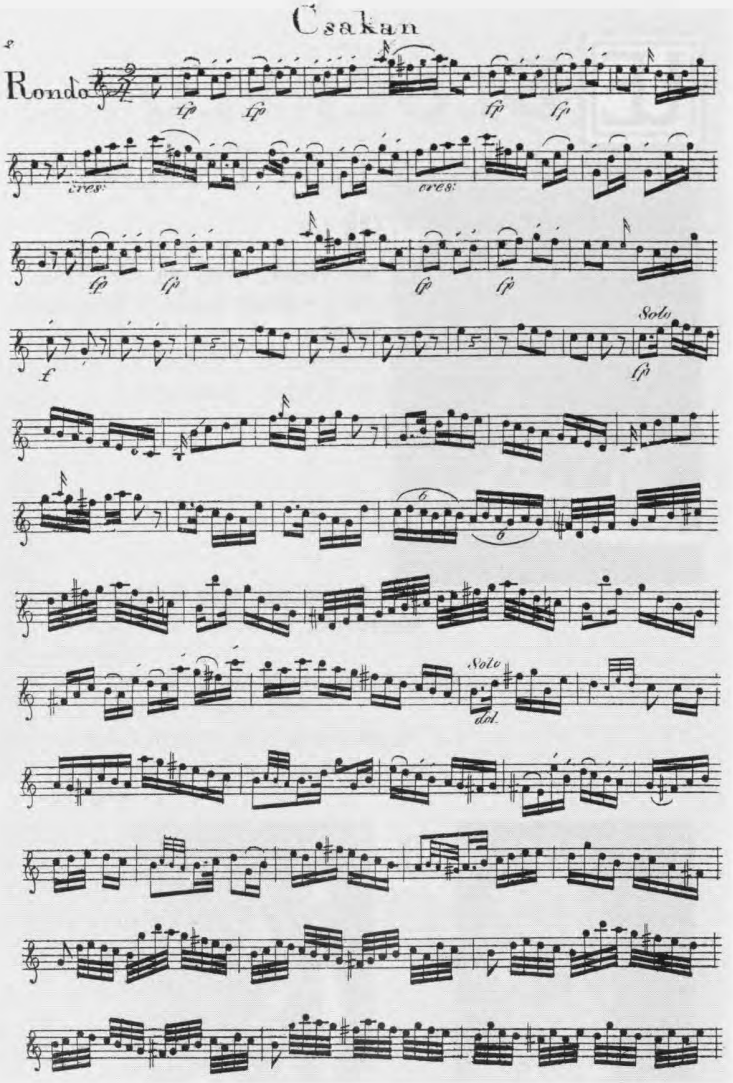


Abbildung 5: Joseph Gelinek (1758-1825), *Rondo pour le Csakan avec Piano-Forte*, 1. Seite der Csakan-Stimme des Erstdruckes Wien 1812. □

MusikHaus FINGER-HAASE
Komplettes
MOECK-Blockflöten-Sortiment
Blockflötennoten
Individuelle Beratung durch
Helga M. Finger-Haase
Musikpädagogin
Tel.: 05144/2232
Fax: 05144/5720
Langerbeinstr. 7 · 29336 Nienhagen
Versand sofort an jeden Ort

Guntram Wolf
moderne und historische Holzblasinstrumente
Renaissance
Barock
Klassik
Romantik
Bau - Restaurierung - Reparatur
Im Ziegelwinkel 13
96317 Kronach
Tel.: 09261/4207 - Fax: 09261/52782
e-mail: guntram.wolf@t-online.de