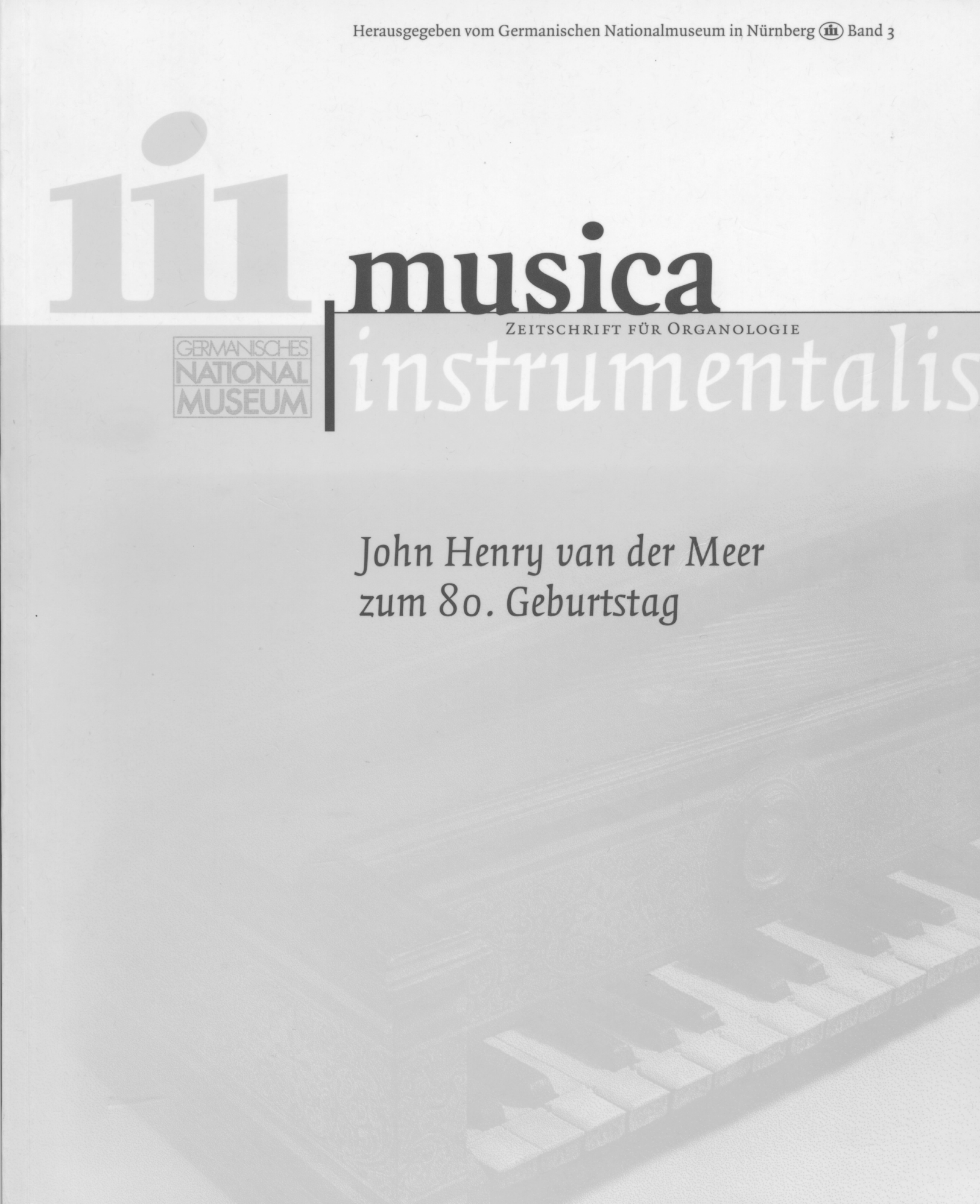
Herausgegeben vom Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg Band 3

musica instrumentalis

Zeitschrift für Organologie

GERMANISCHES NATIONAL MUSEUM

John Henry van der Meer zum 80. Geburtstag



musica *instrumentalis*

Zeitschrift für Organologie
Band 3

Herausgeber
Germanisches Nationalmuseum
Der Generaldirektor
G. Ulrich Großmann

Redaktion
Frank P. Bär

Redaktionsassistenz
Rita Fischer
Ralf Ketterer

Redaktionskollegium
Thomas Drescher, Schola Cantorum Basiliensis (für die GEFAM)
Ellen Hickmann, Hochschule für Musik und Theater Hannover
Martin Kirnbauer, Universität Basel (für die GEFAM)
John Henry van der Meer, Hauptkonservator a. D. am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Mitarbeit ruht für diesen Band)
Konstantin Restle, Musikinstrumenten-Museum der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin
Manfred Hermann Schmid, Eberhard-Karls-Universität Tübingen

Kooperation
Fachgruppe Instrumentenkunde in der Gesellschaft für Musikforschung
sowie
Gesellschaft der Freunde alter Musikinstrumente e.V. Zürich (GEFAM)

Abbildungen
Bei den Autoren

Umschlagbild
Oktavinstrument des Doppelvirginals von Martinus van der Biest
Antwerpen 1580
Germanisches Nationalmuseum
Inv.Nr. MI 85

ISSN 1436-185X

Grafisches Konzept
Büro für Gestaltung
Udo Bernstein

Umbruchgestaltung
Büro für grafische Arbeiten
Harald Hans Vogel

Herstellung
Emmy Riedel Buchdruckerei und Verlag GmbH

© Verlag des Germanischen Nationalmuseums
Nürnberg 2001

Die Terzquerflöte in Es. Baugeschichte, Repertoire und Spielpraxis

VON PETER THALHEIMER, Nürnberg

Die Idee, Melodieinstrumente in verschiedenen Stimmlagen zu bauen, entstand im 16. Jahrhundert durch die Orientierung des Instrumentenbaus an der Vokalmusik. Bei manchen Instrumententypen wurde damit eine Tradition begründet, die Jahrhunderte überdauert hat. In besonderer Weise gilt dies für die Querflöten, welche heute in einer fast nicht mehr zu überbietenden Vielfalt von Größen und Stimmungen gebaut werden.

Die historische Instrumentenkunde beschränkt sich meist darauf, die baulichen Veränderungen an Instrumenten in Normalgröße aufzuzeigen. Größere und kleinere Instrumente, ihre Bau-, Spiel- und Literaturgeschichte waren bisher nur in wenigen Einzelfällen Gegenstand genauerer Untersuchungen. Viele der sogenannten »Nebeninstrumente« haben aber eine durchaus eigenständige Tradition aufzuweisen, so auch die Terzquerflöte. Im Folgenden wird ein erster Versuch unternommen, ihre Baugeschichte, ihr Repertoire und ihre Spielpraxis zusammenhängend darzustellen. Als Grundlage dienten Instrumente, Originalkompositionen und Bearbeitungen des 18. bis 20. Jahrhunderts.

Bis zur Einführung der Boehmflöte war es üblich, verschieden gestimmte Querflöten durch die Tonhöhenangabe ihres Sechsfingergriffs zu unterscheiden. Eine nichttransponierend notierte Flöte in Normalstimmung stand also »in d^1«, oft vereinfachend »in D« genannt. Entsprechend wurde die Terzflöte, obwohl immer in Es transponierend notiert, gelegentlich »Flöte in F« genannt. Gemeint war damit, daß der Sechsfingergriff – auf der normal gestimmten Flöte ein d^1 – als f^1 erklang[1]. Diese Tatsache führte in Partituren und Einzelstimmen sowie in der instrumentenkundlichen Literatur immer wieder zu Verwechslungen mit der kleinen Quartflöte, die in F transponierend notiert wird und vom Sechsfingergriff g^1 ausgeht. Dementsprechend kann mit »Flöte in Es« auch ein Instrument mit Sechsfingergriff es^1 gemeint sein. Zu erkennen ist diese Bedeutung an der transponierenden Notation in Des[2].

Weiter ist die Terzflöte, die in der Oberterz zur Normalflöte steht, abzugrenzen von der Terz-Piccoloflöte, die eine Terz höher gestimmt ist als das Piccolo. Dieses Instrument hat den Sechsfingergriff f^2, steht damit eine Oktav höher als die Terzquerflöte und wird deshalb oft »Piccoloflöte in F« genannt. Zur Unterscheidung von diesem Terzpiccolo wurde für die Terzquerflöte in Es gelegentlich auch der Begriff »große Terzflöte« eingeführt. Dies ist aber nicht sinnvoll, weil dadurch die Gefahr der Verwechslung mit dem Flauto d'amore entsteht, der in der Unterterz zur Normalflöte gestimmt ist und transponierend in A oder As notiert wird.

Zur eindeutigen Bezeichnung der Flötenart, die eine kleine Terz über der normalgestimmten Flöte steht, wird deshalb der Begriff »Terzquerflöte in Es« oder kurz »Terzflöte« verwendet[3].

1 Vgl. Richard Shepherd Rockstro: A Treatise on the Construction, the History and the Practice of the Flute. London 1890, 2. Aufl. 1928, Reprint London 1967, S. 138 f. – Paul Wetzger: Die Flöte. Heilbronn 1905, S. 32.

2 Vgl. Hans Kunitz: Die Instrumentation. Teil II: Die Flöte. Leipzig 1960, S. 3.

3 Als wörtliche Übersetzung des englischen Begriffs »Treble Flute« wird die Terzflöte heute gelegentlich »Sopranflöte« genannt. Wegen der Verwechslungsgefahr mit der Sopran(block)flöte ist dies wenig sinnvoll.

Zur Entstehung der Terzflöte

Im 16. Jahrhundert wurden die Stimmwerke oder Familien der Holzblasinstrumente im Quintabstand konzipiert. Bei den Querflöten waren dies im wesentlichen die drei Größen mit den Sechsfingergriffen g^0 d^1 a^1 [4]. Daneben gab es seit dem 17. Jahrhundert auch die Querpfeifen im Stimmwerk. Diese waren enger mensuriert als die Querflöten und wurden in d^1, g^1 und d^2 gebaut[5]. Die allgemeine Tendenz vom Quint- zum Quint-Quart-Stimmwerk ist also auch im Querflötenbau zu beobachten.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts setzte im Holzblasinstrumentenbau ein vielfältiger Wandel ein. Aus den alten Instrumentenfamilien lösten sich jeweils die gebräuchlichsten Größen heraus, die dann zu den »Archetypen« der barocken Holzblasinstrumente umgestaltet wurden. Bei den Querflöten war das die d^1-Flöte, die sich vom quasi-zylindrischen Renaissance-Typus zum konischen, dreiteiligen, sogenannten Hotteterre-Typus wandelte. Die veränderten Aufgaben der neuen Holzblasinstrumente in der Kammermusik und im Orchester hatten zur Folge, daß das alte Prinzip des Quint- oder Quartabstandes im Instrumentenbau an Bedeutung verlor.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts ist im Holzblasinstrumentenbau eine neue Tendenz zu beobachten: Neben den vorhandenen Normalgrößen entstanden Varianten im Terzabstand, z.B. der Flauto di voce (Blockflöte in d^1) und die Oboe d'amore, ja sogar im Sekundabstand (»Denner«-Klarinetten in D und C)[6]. In dieselbe Zeit fällt auch der Beginn des Baus von Querflöten, die im Terzabstand zur Normalflöte stehen: der Flauto d'amore in der Unterterz zur Normalflöte und die Terzquerflöte in der Oberterz.

Der Anstoß zum Bau von Terzflöten scheint im Zusammenhang mit der Stimmtonproblematik[7] zu stehen. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts waren nämlich in Deutschland an vielen Orten gleichzeitig zwei Stimmtöne üblich, der traditionelle hohe Chor- oder Cornett-Ton, in dem die Orgel und die kircheneigenen Instrumente[8] gestimmt waren, und der tiefere Kammerton, der vor allem durch die neuen »französischen« Holzblasinstrumente festgelegt wurde. Ein Zusammenspiel von Kirchen- und Kammermusik-Instrumenten war nur dann möglich, wenn die Differenz zwischen den Stimmtönen einen oder mehrere Halbtonschritte betrug und das Notenmaterial entsprechend eingerichtet war. Am gebräuchlichsten waren Stimmtöne im Abstand einer großen Sekund oder einer kleinen Terz. Die sich daraus ergebende Notationspraxis in zwei verschiedenen Tonarten war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland weit verbreitet. Heute ist sie hauptsächlich durch die Kantaten Johann Sebastian Bachs bekannt.

Johann Joachim Quantz äußert sich zur Frage des Stimmtons so: »Die Verschiedenheit des Tones, in welchen man stimmet, ist der Musik sehr schädlich. [...] Es wäre daher sehr zu wünschen, daß an allen Orten einerley Ton bey der Stimmung eingeführet werden möchte. Es ist nicht zu läugnen, daß der hohe Ton viel durchdringender ist als der tiefe: er ist aber dagegen bey weitem nicht so angenehm, rührend, und prächtig. Ich will eben nicht die Parthey von dem ganz tiefen französischen Kammertone nehmen; ob er gleich für die Flöte traversiere, den Hoboe, den Basson, und einige andere Instrumente der vortheilhafteste ist: ich kann aber auch den ganz hohen venezianischen Ton nicht billigen; weil die Blasinstrumente in dem-

4 Eine Zusammenfassung der Quellen des 16. Jahrhunderts findet sich bei Anne Smith: Die Renaissancequerflöte und ihre Musik. Ein Beitrag zur Interpretation der Quellen. In: Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis, Bd. 2, 1978, S. 9-76.

5 Vgl. Michael Praetorius: Syntagma musicum. Bd. 2: De Organographia. Wolfenbüttel 1619. Faksimile Kassel 1958, S. [22]. – Marin Mersenne: Harmonie universelle. Bd. 3, Paris 1636. Faksimile Paris 1965, S. 241-244.

6 Vgl. Hans Oskar Koch: Sonderformen der Blasinstrumente in der deutschen Musik vom späten 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg 1980.

7 Vgl. Arthur Mendel: Pitch in Western Music since 1500. A re-examination. In: Acta Musicologica 1978. – Die Terzflöte wurde erstmals in den Zusammenhang mit der Stimmtonfrage gebracht durch Christopher Addington: In search of the Baroque flute. The Flute family 1680-1750. In: Early Music. Bd. 12, Nr. 1, Februar 1984, S. 34-47.

8 Vgl. Jacob Adlung: Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. Erfurt 1758. Faksimile Kassel 1953, S. 602.

selben allzu widrig klingen. Ich halte deswegen den deutschen sogenannten A-Kammerton, welcher eine kleine Terze tiefer ist, als der alte Chorton, für den besten. Denn dieser ist weder zu tief, noch zu hoch, sondern das Mittel zwischen dem französischen und venezianischen: und in diesem können sowohl die mit Saiten bezogenen, als die Blasinstrumente, ihre gehörige Wirkung thun. Der ganz hohe Ton würde machen, daß obgleich die Figur der Instrumente bliebe, doch endlich aus der Flöte traversiere wieder eine Querpfeife, aus dem Hoboe wieder eine Schallmey, aus der Violine eine Violino piccolo, und aus dem Basson wieder ein Bombart werden würde. Die Blasinstrumente, welche doch eine so besondere Zierde eines Orchesters sind, würden hiervon den größten Schaden haben. Dem tiefen Tone haben sie eigentlich ihren Ursprung zu danken«[9].

Die Meinung von Johann Joachim Quantz scheint für die erste Jahrhunderthälfte repräsentativ zu sein, da die Querflötenpartien dieser Zeit immer im Kammerton notiert wurden, auch wenn andere der mitwirkenden Instrumente, wie z.B. die Orgel, im Chorton standen[10]. Quantz schreibt weiter: »Man könnte zwar allenfalls kleinere und engere Instrumente, zum Vortheile des hohen Tones, verfertigen lassen: allein die meisten Instrumentenmacher arbeiten nach ihrem einmal angenommenen, nach dem tiefen Tone ei[n]gerichteten Modelle; und die wenigsten würden im Stande seyn, die Mensur nach gehörigem Verhältnis so zu verjüngen, daß das Instrument zwar hoch würde, doch aber auch seine Reinigkeit behielte«[11].

Zu den wenigen, die damals in der Lage waren, die neuen »französischen« Blasinstrumente in Chorton-Stimmung zu bauen, gehörte offensichtlich Jacob Denner, der von 1681 bis 1735 in Nürnberg lebte. Von ihm sind nämlich zwei Chorton-Instrumente überliefert, eine Oboe[12] und eine einklappige Querflöte[13]. Daß gerade er sich mit dem von Quantz beschriebenen Problem beschäftigt hat, ist kein Zufall. Der Musiker Jacob Denner hat die Auswirkungen der Stimmtondifferenzen sicher in der eigenen Praxis erlebt, als er zu den »benachbarte[n] Fürstl[ichen] Höfe[n]« und in die »Reichs- und HandelsStadt Frankfurt« gereist ist[14]. Da er aber nicht nur »weltberühmter Musicus«, sondern auch »Flötenmacher« war, hat er wohl das Problem durch den Bau von Chorton-Instrumenten gelöst – vielleicht zuerst nur für sich selbst, vielleicht dann auch für seine Musiker-Kollegen.

Untersuchungen an Bau und Klang der Denner-Querflöte in Chorton-Stimmung haben ergeben, daß Denner versucht hat, der von Quantz beschriebenen Gefahr, »daß aus der Flöte traversiere wieder eine Querpfeife [...] werden würde«, zu entgehen: Die Bohrung ist so weit gewählt, daß trotz der hohen Stimmung der Klangcharakter der Kammerton-Querflöte weitestmöglich erhalten blieb. Der Bohrungsverlauf erinnert in seinen Konstruktionsprinzipien an den dreiteiligen Hotteterre-Typus. Das Instrument ist jedoch vierteilig gebaut, wie die meisten der erhaltenen Kammerton-Querflöten Jacob Denners. Die Grundstimmung mit Sechsfingergriff klingend f^1 bei $a^1 = 420$ Hz läßt vermuten, daß das Instrument für eine Chorton-Stimmung gebaut ist, die um eine kleine Terz höher steht als der Kammerton $a^1 = 420$ Hz. Im Chorton stand das Instrument also in d^1, im Kammerton folglich in f^1 [15]. Die Entstehung dieser Chorton-

9 Johann Joachim Quantz: Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen. Berlin 1752 und 3. Aufl. Breslau 1789. Faksimile Kassel 1953, S. 241 f.

10 Vgl. als Beispiel Johann Ludwig Krebs: »Fantasia a Traversiere, 2 Clav. e Pedale«. Neudruck Stuttgart 1982. Die Flötenstimme ist im Original in D-Dur, die Orgelstimme in C-Dur notiert.

11 J. J. Quantz (Anm. 9), S. 242.

12 Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr. MI 90. – Vgl. Verzeichnis der Europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Band 2: Flöten- und Rohrblattinstrumente bis 1750. Beschreibender Katalog. Bearbeitet von Martin Kirnbauer. Wilhelmshaven 1994, S. 130 f.

13 Vgl. Abb. 1. Sammlung Peter Thalheimer. – Martin Kirnbauer und Peter Thalheimer: »Eine Dennerische Traversiere ... zu haben«. Neu entdeckte Querflöten Jacob Denners (1681-1735). In: Der »schöne« Klang. Studien zum historischen Musikinstrumentenbau in Deutschland und Japan unter besonderer Berücksichtigung des alten Nürnberg. Hrsg. von Dieter Krickeberg. Nürnberg 1996, S. 33-46.

14 Zur Biographie Jacob Denners vgl. Martin Kirnbauer: Neue historische Nachrichten von Nürnberger Musikern und Instrumentenbauern. Die auf Musik bezogenen Ergänzungen in Johann Gabriel Doppelmayers Handexemplar der »Historischen Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern« (Nürnberg 1730). In: Der »schöne« Klang, S. 198-216. – Ekkehart Nickel: Der Holzblasinstrumentenbau in der freien Reichsstadt Nürnberg. München 1971, S. 243-256.

15 Für die relativ hohe Kammertonstimmung von a^1=420 Hz mag ein Chorton, der um eine kleine Terz höher in ca. 500 Hz steht, sehr hoch erscheinen. Dieser Stimmton ist jedoch bei Orgeln von Arp Schnitger (z.B. Bremen 1698) und Gottfried Silbermann (z.B. Freiberg 1714) nachweisbar. Vgl. A. Mendel (Anm. 7), S. 30. Auch bei Quantz steht der »alte Chorton« eine kleine Terz höher als der »deutsche sogenannte A-Kammerton«.

16 Vgl. die Instrumentenbeschreibung und die Überlegungen zur Datierung bei M. Kirnbauer und P. Thalheimer (Anm. 13), S. 39-44.

Flöte konnte innerhalb der Werkstatt-Zeit Jacob Denners (ca. 1706 bis 1735) auf den Zeitraum zwischen 1720 und 1730 eingegrenzt werden[16]. Weitere Chortonflöten bzw. frühe Terzflöten mit ähnlich weiter Bohrung sind bisher nicht bekannt geworden.

Daß Chorton-Flöten tatsächlich auch im Umfeld von Kammerton-Instrumenten gespielt wurden, belegen die Partien für »Flauti traversi cornetti« von Johann Melchior Molter aus der Zeit zwischen 1742 und 1765[17] (siehe Anhang). Gemeint sind also ausdrücklich Flöten im Cornett- oder Chorton. Sie sind gegenüber den übrigen Kammerton-Instrumenten transponierend in Es notiert, so daß das notierte d^1 als f^1 erklingt. Die Idee der Chorton-Flöte nimmt also allem Anschein nach eine Schlüsselstellung in der Entstehungsgeschichte der Terzquerflöte ein.

Die Terzflöte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

»Außer der gewöhnlichen Flöte traversiere hat man noch unterschiedene andere, wiewohl nicht so gewöhnliche, entweder größere oder kleinere Arten von Flöten. Es gibt tiefe Quartflöten, Flöten d'amour; kleine Quartflöten, u.s.w.«[18]. In dieser Aufzählung von Quantz aus dem Jahre 1752 fehlt die Terzflöte. Vielleicht kannte er sie noch nicht, oder er hielt sie für noch weniger wichtig als die genannten Arten und subsumierte sie unter »u.s.w.«. Dagegen schreibt Johann George Tromlitz 1791 im entsprechenden Paragrafen seines Lehrwerkes: »Von den übrigen Flöten, als: Flute d'amour, welche eine kleine Terz tiefer stehet, als die gewöhnlich gestimmten; Terzflöten, welche man auch Quartflöten nennet, und welche um eine kleine Terz höher; und Octavflöten, welche um eine Octav höher stehen, will ich hier weiter nichts erwähnen, weil sie eben nicht sehr gangbar sind«[19]. Tromlitz erwähnt also die Terzflöte, setzt sie aber mit der kleinen Quartflöte gleich. Dies beruht wohl auf der eingangs beschriebenen Verwechslung von Transpositionsverhältnis und tiefstem Ton. In seiner Preisliste aus dem Jahre 1783 bietet Tromlitz »Eine Quartflöte ohne Mittelstücke« und »Eine dergleichen mit 3 Mittelstücken« an[20].

Die Praxis der Instrumentenbauer und der Musiker war jedoch den Beschreibungen der Theoretiker voraus. Denners »Terzflöte« war jedenfalls bezüglich ihrer Grundstimmung kein frühes Einzelstück. So ist z.B. von Johann Wilhelm (II) Oberlender, dem Nürnberger Werkstattnachfolger Jacob Denners[21], eine Terzflöte aus Elfenbein erhalten, die zwischen 1735 und 1779 gebaut wurde[22]. Weitere Terzflöten sind von Johann Friedrich Engelhard überliefert, entstanden zwischen 1758 und 1801, ebenfalls in Nürnberg[23].

Nach jetzigem Erkenntnisstand ging der Bau von einklappigen Terzflöten also wohl von Nürnberg aus. Allerdings ist schon um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine weitere Verbreitung zu beobachten: Thomas Lot (III) baute noch vor 1755 in Paris eine Terzflöte[24], in der Werkstatt von Johann Poerschmann in Leipzig wurde spätestens 1766 ebenfalls ein solches Instrument hergestellt[25]. Drei Elfenbein-Terzflöten mit Signaturen der Familie Scherer wurden vor 1778 in Butzbach gebaut[26]. In der Werkstatt von Godfridus Adrianus Rottenburgh, die bis zum Jahre 1803 in Brüssel existierte, wurden ebenfalls einklappige Terzflöten hergestellt[27]. Friedrich Gabriel August Kirst konstruierte eine Terzflöte mit drei Mittelstücken (vor 1804; Abb. 1)[28];

17 Vgl. Klaus Häfner: Der badische Hofkapellmeister Johann Melchior Molter (1696-1765) in seiner Zeit. Karlsruhe 1996, S. 252 und 257.

18 J. J. Quantz (Anm. 9), S. 28.

19 Johann George Tromlitz: Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen. Leipzig 1791. Faksimile Buren 1985, S. 27.

20 Nachricht von Tromlitzischen Flöten. In: Magazin der Musik, herausgegeben von Carl Friedrich Cramer. Erster Jahrgang, zweyte Hälfte. Hamburg 1783. Abgedruckt bei Bernhard Schultze: Querflöten der Renaissance und des Barock, Bd 1, 2. Aufl. München 1984, S. 346.

21 Zur Werkstattgeschichte und zur Biographie Oberlenders vgl. E. Nickel (Anm. 14), S. 297-299.

22 Miller-Collection Washington, Inv.Nr. DM 1343. – Vgl. Musical Instruments in the Dayton C. Miller Flute Collection at the Library of Congress. A Catalog. Volume I: Recorders, Fifes, and Simple System Transverse Flutes of One Key. Compiled by Michael Seyfrit. Washington 1982, S. 115.

23 Städt. Kunstsammlung Lindau, Inv.Nr. 19, und Deutsches Museum München, Inv.Nr. 5483. – Vgl. Phillip T. Young: 4900 Historical Woodwind Instruments. An Inventory of 200 Makers in International Collections. London 1993, S. 71. – Heinrich Seifers: Katalog der Blasinstrumente. Deutsches Museum, München 1980, S. 39.

24 Miller-Collection Washington, Inv.Nr. DM 984. – Vgl. M. Seyfrit (Anm. 22), S. 111. – Tula Giannini: Great Flute Makers of France. The Lot and Godefroy Families 1650-1900. London 1993, S. 21.

25 St. Petersburg, Staatliches Museum der Theater- und Musikkunst, Inv.Nr. 453. – Vgl. Ph.T. Young (Anm. 23), S. 179. – Phillip T. Young: The Look of Music. Rare musical instruments 1500-1900. Vancouver 1980, S. 88 f.

26 Vgl. Phillip T. Young: The Scherers of Butzbach. In: The Galpin Society Journal. 39. Jahrgang, 1986, S. 112-124.

27 Sammlung Barthold Kuijken, Gooik. – Vgl. Stefaan Ottenbourgs: Die Familie Rottenburgh. Eine der zahlreichen musikalischen Dynastien aus dem barocken Brüssel. Teil 2: Die Instrumente. In: Tibia 4/89, S. 562.

28 Sammlung Peter Thalheimer.

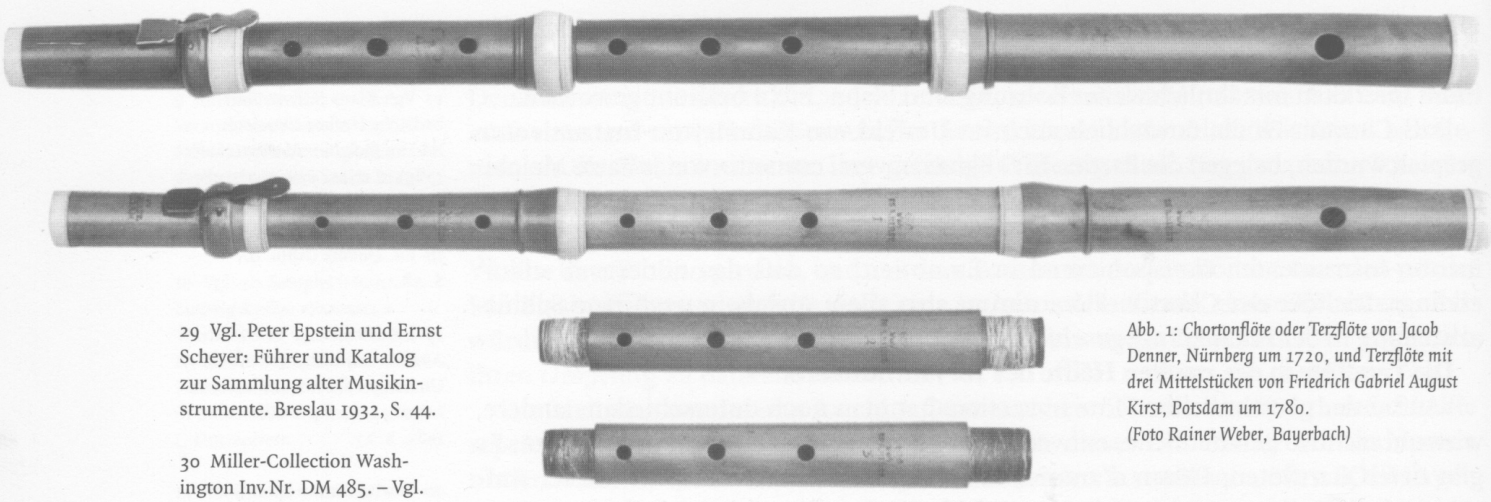


Abb. 1: Chortonflöte oder Terzflöte von Jacob Denner, Nürnberg um 1720, und Terzflöte mit drei Mittelstücken von Friedrich Gabriel August Kirst, Potsdam um 1780.
(Foto Rainer Weber, Bayerbach)

ein Paar seiner Terzflöten war im Jahre 1808 in der Breslauer Musikalischen Gesellschaft »Schwägerei« vorhanden[29]. Später war es allgemein üblich, Terzflöten mit einer »3« (Abb. 2) oder »F« (Abb. 3) zu stempeln. Diese Praxis stammt wohl aus England und ist schon vor 1788 durch ein Instrument von Maurice (?) Whitaker belegt[30]. Die älteste datierbare italienische Terzflöte wurde im Jahre 1799 von Ermenegildo Magazari in Bologna gebaut[31].

Die ein- und mehrklappige Terzflöte im 19. und frühen 20. Jahrhundert

Als Grundlage für die weiteren Betrachtungen werden alle in der Literatur nachweisbaren und die darüber hinaus bekanntgewordenen signierten Terzflöten mit einer oder mehreren Klappen in der folgenden Tabelle zusammengefaßt. Nach dem Wirkungsort des Flötenbauers wird die Anzahl der Klappen in Klammern angegeben. Die Datierung kann in vielen Fällen nur auf ein bis zwei Jahrzehnte genau sein[32]. Der heute nachweisbare Bestand an Terzflöten kann sicher nur mit Vorbehalt als repräsentative Auswahl der damals gebauten Instrumente gelten. Als Tendenz ist



Abb. 2: Signatur eines Instruments von Thomas Prowse, London um 1830, mit der Kennzeichnung »3« für Terzflöte.
(Foto Rainer Weber, Bayerbach)



Abb. 3: Signatur einer Terzflöte von Jacob David Helwert, gebaut in Stuttgart zwischen 1844 und 1866, mit der Kennzeichnung »F« für den Sechsfingergriff f¹.
(Foto Rainer Weber, Bayerbach)

29 Vgl. Peter Epstein und Ernst Scheyer: Führer und Katalog zur Sammlung alter Musikinstrumente. Breslau 1932, S. 44.

30 Miller-Collection Washington Inv.Nr. DM 485. – Vgl. M. Seyfrit (Anm. 22), S. 120. – Für die Meinung von Harry Moskovitz, die amerikanischen »key-labels for the flute family« würden sich im Gegensatz zu den englischen nicht auf den Sechsfingergriff, sondern auf das Transpositionsverhältnis beziehen, konnten auf den Instrumenten des 19. Jahrhunderts keine Belege gefunden werden. Vgl. Harry Moskovitz: The E-Flat Soprano Flute. In: The Instrumentalist. February 1964, Nachdruck 1986, S. 101-102.

31 Museo Civico Bologna, Inv.Nr. 1837. – Vgl. John Henry van der Meer: Strumenti musicali europei del Museo Civico Medievale di Bologna. Bologna 1993, S. 46.

32 Außer den in den Anmerkungen schon genannten Referenzwerken und allen erreichbaren Katalogen öffentlicher und privater Sammlungen wurde herangezogen: Erich Tremmel: Blasinstrumentenbau im 19. Jahrhundert in Südbayern. Augsburg 1993 (= Collectanea musicologica. Hrsg. von Franz Krautwurst, Bd. 3) – Herrn Rainer Weber, Restaurator in Bayerbach, wird für die Einsicht in seine Aufzeichnungen gedankt.

	Deutschland	England	Frankreich, Belgien	Italien	Österreich	Amerika
1720	J. Denner, Nürnberg (1). Abb. 1					
1730	N. Staub(?), Nürnberg (1)					
1740	J. Poerschmann, Leipzig (1) Scherer, Butzbach (1)					
1750	J.W. (II) Oberlender, Nürnberg (1)	Th. Lot (II), Paris (1)				
1760						
1770	J.F. Engelhard, Nürnberg (1)	M. Whitaker, London (1)	G.A. Rottenburgh, Brüssel (1)			
1780	F.G.A. Kirst, Potsdam (1). Abb. 1 D. Lott (1)	G. Miller, London (6) Th. Cahusac (I), London (1) G. Astor, London (1)	Villars (Tony)			
1790		Th.Cahusac (II), London (1)				
1800	H. Grenser, Dresden (4) J.F. Floth, Dresden (1) J.B. Eisenbrant, Göttingen (4) J.F. Boie, Göttingen (2) (4)	J.Chr. Blume, London (1) Goulding & Co., London (1) Brickel, London (1)	Guerin, Lyon (1)	E. Magazari, Bologna (1) Panormo e Figli, Neapel (1)		
1810	J.G. Heinze, Leipzig (1) J.G. Otto, Neukirchen (1)	Goulding, Wood & Co, London (4) C. Gerock, London (1) Goulding, D'Almaine, Potter & Co (1)	J.A.A. Tuerlinckx (1)			
1820	F.W. Helwert, Heidelberg (1) Griessling & Schlott, Berlin (5) J.W. Weisse, Berlin (1). Abb. 4 H. Grenser & Wiesner, Dresden (7)	M. Clementi, London (5) Monzani & Co., London (5)(6). Abb. 6 Metzler, London (1)	F. Sautermeister, Lyon (1) C. Godefroy aîné, Paris (1)	M. Monna, Neapel (1)	C. Doke, Linz (6)	Meacham & Co., Albany (1)
1830	J.G. Jehring, Adorf (1) C.F. Hetsch, Urach (1) F. Carl, Nürnberg (4) A. Greve, Mannheim (4). Abb. 5 Th. Boehm, München (5)	Goodlad, London (8) Th. Prowse, London (4). Abb. 6 Robinson & Co., Dublin (6) Hill, late Monzani, London (5)	Dobner & Consort, Strasbourg (1) Bernard, Lyon (1)		S. Koch, Wien (6)	Firth & Hall, New York (1) J.J. Rickers, New York (4) C. Peloubet, New York (1) J.C. Haynes & Co., Boston (1)
1840	Boehm & Greve, München (5) R. Greve, München (7) J.H.G. Streitwolf, Göttingen (1)(5) J.S. Stengel, Bayreuth (1)(6) J. Steiner, Rottenburg (1) Abb. 5 C.A. Schaufler, Stuttgart (1)(4) G. Huber, Friedberg (1) B. Pentenrieder, München (1)(6)	Shepherd & Sutton, London (1) H. Potter, London (1)(6) Key, London (7) Collard & Collard, London (1) R. Bilton, London (1)(4) Abb. 6 Wood & Ivy, London (1) D'Almaine & Co, London (4)(6). Abb. 6		G. Cortellini, Turin (4)	J. Ziegler, Wien (6)(10)	W. Rönnberg, New York (1)(4) Firth Hall & Pond, New York (1)(4)
1850	W. Bergmair, Reisbach (1) C. Klein, Mainz (6) G. Heidegger, Passau (1)(3) A.A. Euler, Frankfurt/M. (6) J.C.D. Heyl, Frankfurt/M. (6) J.D. Helwert, Stuttgart (6). Abb. 5 Mollenhauer, Fulda (6) Widmann, Freiburg (5)	Fentum, London (4)	F. Noblet, Paris (1) Ch. Roth, Strasbourg (6)			Firth Pond & Co., New York (4)
1860	J. Schin, Neuburg (1) W. Hess, München (4)(5) G.L. Zencker jun., Adorf? (6) Stiegler, München (6)	Blackman, London (4) Distin, London (8)	E. Thibouville, Paris (5)	E. Forni, Milano (8)	J.W. Lausmann, Linz (4)(7)	
1870	J. Decker, Lauingen (1) H.F. Meyer, Hannover (7) F.W. Kruspe, Erfurt (6)					
1880		G. Potter & Co, Aldershot (5)		A. Rampone, Milano (6)		
1890				B. Tito, Perugia (6)		
1900	B.E. Wünneberg, Köln (6)	Hawkes & Son, London (5)				
1920		Rudall Carte & Co., London (5)(6)				

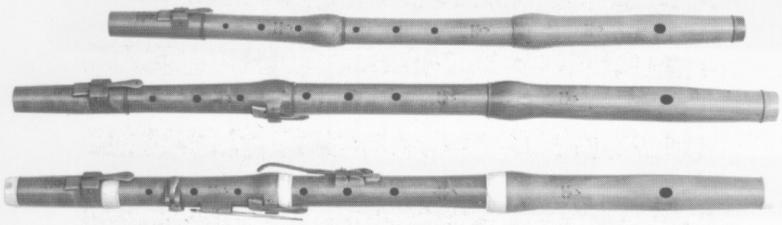


Abb. 4: Drei Instrumente von Johann Wendelinus Weisse (Berlin 1814 - um 1840): Terzflöte mit einer Klappe, C-Flöte mit 2 Klappen und C-Flöte mit 6 Klappen. (Foto Rainer Weber, Bayerbach)

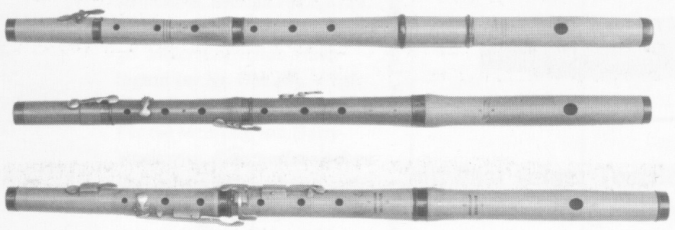


Abb. 5: Deutsche Terzflöten des 19. Jahrhunderts, gebaut von Johann Steiner, Rottenburg um 1840 (1 Klappe), von Andreas Greve, Mannheim um 1830 (4 Klappen), von Jacob David Helwert, Stuttgart um 1850 (6 Klappen). (Foto Rainer Weber, Bayerbach)

jedoch abzulesen, daß die Blütezeit der Terzflöte in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Offensichtlich wurde das Instrument in ganz Europa und in Nordamerika gebaut und gespielt. Diese Tendenz deckt sich mit einer Zunahme des Baus von normalgestimmten Flöten im gleichen Zeitraum.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts setzten sich bei der Flöte in Normalstimmung die vier- bis sechsklappigen Modelle durch. Wie die Piccoloflöte[33] und der Flauto d'amore[34] wurde die Terzflöte dagegen noch bevorzugt einklappig gebaut. Die Bohrung dieser späten einklappigen Terzflöten wurde gegenüber den älteren Modellen oft wie bei mehrklappigen Flöten verengt, so daß sich der klangliche Schwerpunkt zunehmend in die 2. und 3. Oktave verschob. Dadurch wurden die Gabelgriffe in der Intonation höher und im Klang dumpfer. So reduzierte sich die Einsatzmöglichkeit der späten einklappigen Flöten auf die Tonarten mit nur wenigen Gabelgriffen.

Wie die einklappigen Normalflöten wurden auch die entsprechenden Terzflöten bis ins frühe 20. Jahrhundert weitergebaut, obwohl in dieser Zeit zahllose Versuche zur Erweiterung der Klappenmechanik unternommen wurden. Selbst die Neukonstruktionen eines Theobald Boehm konnten die einklappigen Flöten nicht gänzlich verdrängen. Sie blieben das »Einsteigermodell«, weil sie einfach herzustellen waren und deshalb preisgünstig auf den Markt kamen. Bis zum Beginn des 2. Weltkrieges wurden solche Instrumente noch in großer Zahl in Markneukirchen und Umgebung hergestellt. Sie blieben meist ohne Signatur, wurden aber gelegentlich mit einem Händlerstempel versehen. (Zur besonderen Bedeutung der Terzflöte als Anfängerinstrument s.u.)

Der Bau mehrklappiger Terzflöten ging wohl von England aus. Ein frühes Exemplar ist von George Miller erhalten, gebaut in London zwischen 1765 und 1790. Mit Ausnahme der zweiklappigen Flötenmodelle nach Jacob Denner (dis- und c^1-Klappe) und Johann Joachim Quantz (es- und dis-Klappe) scheinen alle Varianten der Klappenflöte auch auf die Terzflöte übertragen worden zu sein: So baute z.B. Johann Friedrich Boie in Göttingen zwischen 1789 und 1809[35] eine zweiklappige Terzflöte mit dis- und gis-Klappe. Zahlreiche Terzflöten haben vier Klappen (dis, f, gis, b), z.B. Instrumente von Heinrich Grenser, Dresden, und Thomas Prowse, London (Abb. 6). Eine zusätzliche c^2 -Klappe findet sich z.B. bei Griessling & Schlott, Berlin, und Monzani & Co. (Abb. 6). Auch Louis Lot baute 1861 eine fünfklappige »grande flûte en Mi *b*«, die leider nicht erhalten ist[36]. Nach unten wurde der Umfang wie bei der C-Flöte bis zum (notierten) cis^1 (z.B. von Monzani & Co.) oder c^1 (z.B. von D'Almaine & Co) erweitert (Abb. 6), in Wien sogar bis zum h^0 (klingend d^1). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden gelegentlich ein- oder vierklappige Terzflöten in Spazierstock-Form hergestellt[37].

33 Vgl. Zartoumi Dombourian-Eby: The piccolo in the nineteenth century. Diss. Evanstone 1987, S. 7.

34 Vgl. Peter Thalheimer: Flauto d'amore, B flat Tenor Flute und »tiefe Quartflöte«. Ein Beitrag zur Geschichte der tiefen Querflöten im 18. und 19. Jahrhundert. In: Tibia 2/1983, S. 336.

35 Universität Göttingen Inv.Nr. 612. – Vgl. Ph.T. Young (Anm. 23), S. 32; er hält das Instrument für eine Quartflöte. Bei einer Länge von 52,3 cm und dem Stempel »3« handelt es sich aber sicher um eine Terzflöte. Vgl. auch die Preisliste Boies für »Verbesserte Blasinstrumente, insonderheit Flöten«. Berlinische musikalische Zeitung. Berlin 1794, abgedruckt bei B. Schultze (Anm. 20), S. 446.

36 Vgl. T. Giannini (Anm. 24), S. 142.

37 Musikinstrumenten-Museum Leipzig, Inv.Nr. 1278. Vgl. Herbert Heyde: Flöten. Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig. Katalog. Band 1. Leipzig 1978, S. 126. – Historisches Museum Bern, Inv.Nr. 36767. Vgl. Brigitte Bachmann-Geiser: Die Instrumentensammlung des Bernischen Historischen Museums. In: musica instrumentalis. Zeitschrift für Organologie, Ausgabe 1, Nürnberg 1998, S. 143.

Theobald Boehm und die Terzflöte

Im Jahre 1829 begann Theobald Boehm, in einer »eigenen Form und Bearbeitung«[38] Flöten zu bauen. Im Prinzip entsprachen sie den damals üblichen konischen Klappenflöten mit dis-, doppelter f-, gis-, doppelter b- und c-Klappe, meist mit c^1-Fuß. Das Neue waren »die richtigen Verhältnisse der Bohrung, [...] in welcher sich [...] die Quinte, Octave und Terze von selbst bilden müssen«[39], und eine perfekt funktionierende Klappenmechanik. Boehm baute diesen Flötentyp in seiner ersten Werkstatt in den Jahren 1829 bis 1839. Aus dieser Zeit haben sich etwa dreizehn Flöten erhalten[40], darunter eine Terzflöte aus Buchsbaum mit fünf Messingklappen[41]. Dieses Instrument gehörte früher zum Inventar des Münchner Hoforchesters, wurde also wohl von Boehm selbst gespielt.

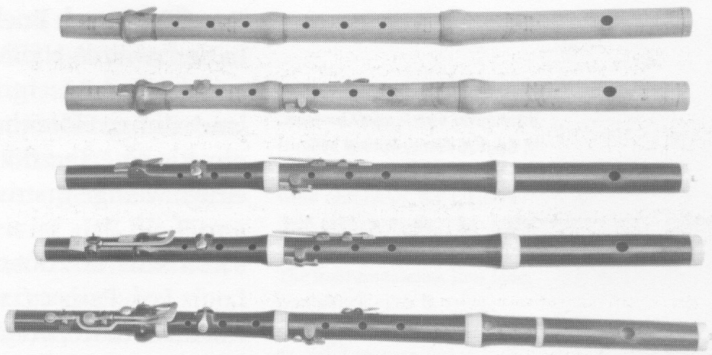


Abb. 6: Englische Terzflöten des 19. Jahrhunderts, gebaut von Richard Bilton, London um 1840 (1 Klappe), Thomas Prowse, London um 1830 (4 Klappen), Tebaldo Monzani, London 1813 (5 Klappen), Tebaldo Monzani, London 1814 (6 Klappen), D'Almaine & Co., London um 1840 (6 Klappen). (Foto Rainer Weber, Bayerbach)



Abb. 7: Terzflöte von Boehm & Greve, München zwischen 1839 und 1846, nach Boehms Ringklappensystem von 1832. (Foto Tony Bingham, London)

Im Jahre 1832 vollendete Boehm seine »neu construirte« konische Ringklappenflöte. Im August 1839 übergab er die Werkstatt seinem Mitarbeiter Rudolph Greve; die Instrumente trugen dann bis 1846 die Signatur »Boehm & Greve à Munich«[42]. In seinem »Preis-Courant«[43] bot Greve unter »Flöten neuer Construction« außer der »Orchester-Flöte« und der »Flûte d'amour« auch die »Terz-Flöte« an. Daneben wurden diese noch in »gewöhnlicher Konstruktion« »von Cocus- Eben- oder Buchs-Holz mit Silber oder Messing-Klappen gefertigt«. Erhalten geblieben ist eine fast ungespielte Terzflöte »neuer Construction« aus Buchsbaum mit c^1-Fuß (Abb. 7)[44] und eine Terzflöte »gewöhnlicher Konstruktion« mit d^1-Fuß[45].

Als Theobald Boehm 1847 die Zylinderflöte erfunden hatte und eine neue Flötenbauwerkstatt eröffnen wollte, mußte Greve auf den Namen »Boehm« in seiner Signatur verzichten. Von 1847 bis 1862 baute Greve Flöten »gewöhnlicher« und »neuer Construktion« und versah sie mit dem Stempel »Rodol. Greve à Munich«. Zwei Terzflöten aus dieser Zeit sind erhalten, eine »gewöhnliche« mit cis^1-Fuß und eine mit dem Boehm-Ringklappensystem und d^1-Fuß[46].

Auch das System der Boehmschen Zylinderflöte wurde noch zu Boehms Lebzeiten in seiner Werkstatt auf die Terzflöte übertragen. Das Geschäftsbuch von »Boehm & Mendler«[47] belegt für den April 1877 die Herstellung eine »Grenadillflöte in Es«, die an »Herrn Doerler, Philadelphia« verkauft wurde. Von Boehm & Mendler ist zwar keine zylindrische Es-Flöte überliefert, aber vielleicht dokumentiert die Neusilber-Terzflöte des Werkstattnachfolgers Robert Leibl diesen Typus[48].

Boehms Ideen zur Flötenkonstruktion wurden also in seinen eigenen Werkstätten konsequent auf die Terzflöte übertragen. Weil dagegen von Boehm nur eine einzige signierte Piccoloflöte erhalten blieb, ist anzunehmen, daß er davon nur wenige Exemplare gebaut hat. Vielleicht war ihm auch die Verbesserung der Terzflöte wichtiger als die des Piccolos.

38 Theobald Boehm: Gesuch vom 8. Mai 1829 an den König Ludwig I. von Bayern. Zit. nach Karl Ventzke: Die Boehmflöte. Frankfurt am Main 1966, S. 20.

39 Verfahrens-Beschreibung als Anlage zum genannten Gesuch, vgl. K. Ventzke (Anm. 38).

40 Vgl. Ph.T. Young (Anm. 23), S. 24. – Ludwig Böhm: Verzeichnis der erhaltenen Flöten von Theobald Böhm. Manuskript. München 1987.

41 Vgl. L. Böhm (Anm. 40). – Abb. bei Peter Spohr: Kunsthandwerk im Dienste der Musik. Frankfurt am Main 1991, S. 26.

42 Vgl. Andreas Masel: Boehm & Greve a Munich. Zur Geschichte der Münchener Flötenmacher-Werkstätten von Rudolph Greve. In: Musik in Bayern, 43/1991, S. 5-29.

43 Vgl. Theobald Böhm: Fünf Schriften zum Flötenbau. München/Mainz 1830/1877. Hrsg. von Ludwig Böhm, München 1986, S. 26 f.

44 Tony Bingham, London; jetzt Privatsammlung Tokyo.

45 Vgl. Ph. T. Young (Anm. 23), S. 27; jetzt Privatsammlung Frankfurt am Main.

46 Miller-Collection Washington, Inv.Nrn. DM 655 und 656. – Vgl. Laura E. Gilliam & William Lichtenwanger: The Dayton C. Miller Flute Collection. A Checklist of the Instruments. Washington 1961, S. 47.

47 Vgl. Theobald Böhm: Geschäftsbuch der Flötenwerkstatt 1847-1859, 1876-1879. Hrsg. von Ludwig Böhm, München 1986, S. 34.

48 Vgl. Josef Zimmermann: Von Zinken, Flöten und Schalmeien. Düren 1967, S. 32. Jetzt Beethoven-Haus Bonn, Zimmermann-Sammlung Inv.Nr. 84.

Terzflöten nach Boehms Systemen von 1832 und 1847, gebaut vor 1945

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden Boehms Prinzipien im Flötenbau zunehmend Beachtung, zuerst in Frankreich und England, dann auch in Deutschland. Einige Flötenbauer übertrugen seine Systeme auf die Terzflöte – meistens wohl, ohne je eine Terzflöte von Boehm gesehen zu haben. Aus der Zeit vor 1945 sind nur einige wenige Instrumente erhalten:

- Konische Terzflöten aus Holz mit Ringklappen, gebaut von
Louis Lot, Paris ca. 1892 (Miller-Collection Washington, Inv.Nr. DM 895),
Rudall & Carte, London ca. 1890 (Sammlung Peter Thalheimer; Abb. 8),
Hans Reiner, Schöneck ca. 1940 (Privatbesitz).

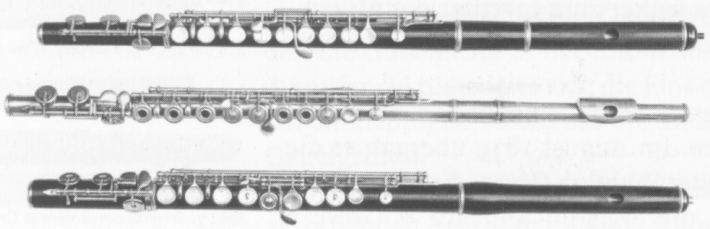


Abb. 8: Konische Boehm-Terzflöte von Rudall & Carte, London um 1890; zylindrische Boehm-Terzflöte von Dolnet, Lefevre & Pigis, Nantes um 1890; zylindrische Boehm-Terzflöte von Hawkes & Son, London zwischen 1895 und 1930. (Foto Rainer Weber, Bayerbach)

- Zylindrische Terzflöten aus Holz oder Metall, gebaut von
William Rönnberg, New York 1834-1889, Buchsbaum mit Silbermechanik
(Miller-Collection Washington, Inv.Nr. DM 51),
Dolnet, Lefevre & Pigis, Nantes ca. 1890, Neusilber, offene Deckelklappen
(Sammlung Peter Thalheimer; Abb. 8),
Emilio Piana, Florenz ca. 1890, Briccialdi-System, Silber
(Miller-Collection Washington, Inv.Nr. DM 314),
William S. Haynes, Boston 1896, versilbert (Miller-Collection Washington,
Inv.Nr. DM 836),
Dayton C. Miller, Cleveland 1901, Boehm-Rockstro-System, Silber
(Miller-Collection Washington, Inv.Nr. DM 8),
Hawkes & Son, London 1895-1930, Grenadill mit Neusilbermechanik
(Sammlung Eva Praetorius; Abb. 8),
Rudall, Carte & Co, London ca. 1930, Cocusholz, Radcliff-System
(Powerhouse Museum, Sydney, aus dem Besitz von John Amadio (1886-1964)[49],
Th. Boehm - R. Leibl, München-Nürnberg 1903-1944, Neusilber
(Beethoven-Haus Bonn, Zimmermann-Sammlung Inv.Nr. 84).

Bei den Boehmflöten in Normalstimmung hat sich von Anfang an die von Boehm bevorzugte 19 mm-Bohrung durchgesetzt. Da die späteren Boehm-Terzflöten jedoch meist ohne direkte Vorbilder gebaut wurden, sind deutliche Abweichungen zu beobachten. So hat z.B. die Hawkes-Terzflöte im zylindrischen Unterstück 16,5 mm, die Boehm-Leibl-Flöte 16,7 mm und die Dolnet-Terzflöte sogar 17,2 mm Bohrungsdurchmesser.

Emerson 16,5

Gebr. Nönnig 16,5

49 Vgl. Leserbrief von Robert Brown. In: The Flutist Quarterly. Bd. XX, Nr. 3, Spring 1995, S. 6-7.

Boehm-Terzflöten nach 1945

Im Jahre 1958 begannen zwei amerikanische Firmen serienmäßig zylindrische Es-Flöten nach Boehms Modell von 1847 zu bauen. Trotz der vielfältigen Ideen zum Einsatz dieser Instrumente, die vor allem von dem amerikanischen Flötisten Laurence Taylor[50] propagiert wurden, hielt sich die Verbreitung in engen Grenzen. Nur Brass Bands und Flute Choirs schenkten dem »neuen« Instrument eine gewisse Beachtung[51]. Bezeichnend für die amerikanische Situation in dieser Zeit ist, daß die Firma Artley in Elkhart 1966 »The first solid Silver Flute in E^b« gebaut hat[52]. Normalerweise wurde für Terzflöten nur das billigere »German Silver« (Neusilber) verwendet.

Der Terzflötenbau der letzten Jahrzehnte ist differenzierter geworden. Die Produktion wendet sich an drei verschiedene Zielgruppen; dem entsprechend sind die Instrumente gebaut:

Für Solisten werden hochwertige Einzelanfertigungen angeboten, meist aus Silber. Für den Gebrauch in der »Band« – vor allem in den USA – gibt es preiswerte, mechanisch komplette Neusilberflöten[53]. Als Instrumente für Anfänger sind Terzflöten mit reduzierter Mechanik auf dem Markt[54]. Die Stückzahlen, die gebaut werden, sind jedoch insgesamt immer noch klein. Entsprechend gering ist heute die Verbreitung: Selbst in den großbesetzten amerikanischen Flute Choirs kann nicht immer mit Es-Flöten gerechnet werden. Nach Untersuchungen von Adah Toland Mosello[55] besitzen nur elf von 71 amerikanischen University Flute Choirs eine oder mehrere Terzflöten.

Vielleicht hängt diese geringe Verbreitung der Es-Flöte damit zusammen, daß Theobald Boehm mit seiner Neukonstruktion der Altflöte in G den Grundstock für eine Boehmflötenfamilie in C und G gelegt hat. Daraus folgte, daß z.B. die irischen Flute-Bands, als sie von den Flöten alter Konstruktion zum Boehm-System wechselten, anstelle der alten b^1-Fifes »Treble Flutes« in G einführten – und nicht etwa Terzflöten. Für die Flute-Bands entstand so ein in sich geschlossenes C-G-Stimmwerk:

»Treble Flute«	in G
Flöte	in C
Altflöte	in G
Baßflöte	in C
Großbaßflöte	in G

Die heutige Spielpraxis in England und Irland beschränkt sich auf diese Stimmungen. In Japan ist dagegen eine Tendenz zur Treble Flute in F und zum Großbaß in F zu beobachten. Es-Flöten werden bis jetzt in Japan nicht gebaut.

Die C-Es-G-Flötenfamilie

Zusammen mit den Es-Flöten wird aus der C-G-Familie ein Stimmwerk im Terzabstand, das besonders im Flötenensemble zusätzliche Möglichkeiten bietet. Christian Jäger, München, der verschiedene Modelle von Terzflöten gebaut hat, fügte dem Flötensatz konsequent noch eine »Tenorflöte in Es«[56] hinzu, die in der Unteroktav der Terzflöte steht. Nimmt man noch das zylindrische »Piccoletto« von Jean-Yves Roosen, Paris, dazu, so ist die Terzflöte heute Bestandteil einer kompletten C-Es-G-Flötenfamilie:

50 Vgl. Laurence Taylor: Soprano Flute – One Year Old. In: The Instrumentalist, Juni 1959. Nachdruck in: Woodwind Anthology, Bd. I, Northfield 1986, S. 61-62. – Laurence Taylor: Random Thoughts. In: The Instrumentalist. Juni 1960. Nachdruck 1986, S. 71-72.

51 Vgl. Laurence Taylor: Utilizing the Large Flute Sections. In: The Instrumentalist. Dezember 1964. Nachdruck 1986, S. 110-112. – James J. Pellerite: New Flute Sounds for Creating Interest in Flute Choirs. In: The Instrumentalist. Mai 1965. Nachdruck 1986, S. 117-119.

52 National Museum of American History, Washington, Katalognr. 1985.0016.27.

53 Von einer amerikanischen Flötenbaufirma werden Terzflöten zusammen mit Alt- und Baßflöten als »background flutes« angeboten.

54 Gebaut von Christian Jäger, bis 1998 in der Firma Hieber, München.

55 Adah Toland Mosello: The university flute choir: A study of its viability as a performing ensemble and instructional medium with a compendium of recommendations and warm-up exercises. Ball State University Muncie, Indiana, 1989, S. 18.

56 Vgl. Peter Thalheimer: Die Tenorquerflöte in Es – eine Neukonstruktion. In: Tibia 3/95, S. 542-543.

Piccoletto	in Es
Piccolo	in C
Treble Flute	in G (oder in F)
Terzflöte	in Es
Flöte	in C (oder in B, auch A)
Altflöte	in G (oder in F)
Tenorflöte	in Es
Baßflöte	in C
Großbaßflöte	in G (oder in F)
Kontrabaßflöte	in C
Subkontrabaßflöte	in G
Subkontrabaßflöte	in C

Der Klangcharakter und die Einsatzbereiche der Terzquerflöte

Die Bautradition der Terzflöte, die etwa 1720 begonnen hat, dauert also ungebrochen bis heute an. Eine der Ursachen dafür, daß sie nicht unterging bzw. immer wieder eine Erneuerung erfuhr, liegt sicher in der charakteristischen Klangfarbe dieses Instruments. Franz L. Schubert bezieht sich auf die konische Terzflöte alter Konstruktion, wenn er ihren Klang mit »hell, klar, sozusagen ›krystallartig‹ und angenehm« beschreibt[57]. Über den Klang der Boehm-Terzflöte sagt Harry Moskovitz: »The soprano flute has a bright tone which adds a silvery color to the sound of the flute section, especially when it is played in its upper register«[58].

Maximilian Schwedler, ein Anhänger der konischen Flöte, schreibt 1923 über die Tendenz zur Ausweitung des Tonumfangs der C-Flöte bis zum d^4, es^4 und e^4: »Zur Erzeugung dieser hohen, auf der C-Flöte stets pfeifenartig und häßlich klingenden Töne dient die Pikkoloflöte. Sollen diese den Charakter der C-Flöten besitzen und in Verbindung mit tiefer liegenden Tönen geblasen werden, so kann dies auf der Terzflöte geschehen«[59].

Eine weitere Ursache der anhaltenden Bautradition ist sehr praktischer Art. »In Musikstücken, welche aus F-, G-, As-, Es-, C- und B-dur gehen, würde die Terzflöte D-, E-, F-, C-, A- und G-dur zu blasen haben«[60], was für Flöten alter Konstruktion eine erhebliche Erleichterung bedeutete. Da die C-Flöte von der Grundtonart D-Dur ausgeht, liegen nämlich insbesondere B-, Es- und As-Dur sehr unbequem. Aber auch für Boehmflöten können bei hohen, schnellen Passagen in B-Tonarten Schwierigkeiten auftreten, die durch die Verwendung einer Terzflöte leicht zu beheben sind. Weil solche Passagen häufig in den Flötenstimmen der Bläserensemble-Literatur, der Harmoniemusik und der Militärorchester vorkommen, wurde dieses Repertoire im 19. Jahrhundert einer der wesentlichen Einsatzbereiche der Terzflöte. Zudem setzen sich in dieser klanglichen Umgebung Terzflöten besser durch als C-Flöten, weil sich ihre Lage und ihre Klangfarbe von anderen Blasinstrumenten deutlicher abhebt.

Die beschriebenen Einsatzbereiche der Terzflöte erklären jedoch noch nicht den relativ großen Bestand der erhaltenen Instrumente. Ihre große Verbreitung im Umfeld der intensiven bürgerlichen Flötenspielpraxis des 19. Jahrhunderts wird erst durch die besondere Bedeutung der Terzflöte als Anfänger-Instrument für Kinder

57 Franz L. Schubert: Instrumentationslehre nach den Bedürfnissen der Gegenwart. Siebente Aufl., bearbeitet von Carl Kipke. Leipzig 1922, S. 33.

58 Harry Moskovitz: The E-Flat Soprano Flute. In: The Instrumentalist. Februar 1964. Nachdruck 1986, S. 101-102.

59 Maximilian Schwedler: Flöte und Flötenspiel. Ein Lehrbuch für Flötenbläser. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig 1923, S. 22.

60 F.L. Schubert (Anm. 57), S. 33.

und Jugendliche verständlich. Als zeittypisch darf sicher die Schilderung des Flötenvirtuosen Franz Doppler (1821-1883) gelten, der als Neunjähriger in Warschau mit dem Flötenspiel begann: »Kapellmeister Kurpinski organisierte [...] einen Knaben-Chor, in welchen auch ich als 1^ter^ Sopranist eingereiht wurde, und in kurzer Zeit sang ich meinen Part (natürlich in polnischer Sprache) mit einer solchen Sicherheit, welche selbst die Aufmerksamkeit des Kapellmeisters Kurpinski erregte, und die Veranlassung gab, daß mein Vater mir eine Terz Flöte[61] machen ließ, wo ich im Monat September 1830 unter seiner Leitung den Unterricht auf diesem Instrument erhielt«[62]. Indirekt wird diese Funktion der Terzflöte auch durch die Lebenserinnerungen des blinden Flötisten Friedrich Ludwig Dülon (1769-1826) bestätigt, der im Jahre 1778 mit dem Flötenspiel begann: »Mein Vater unternahm es, mir selbst den ersten Unterricht zu geben; allein es zeigte sich gar bald, daß meine Finger noch nicht die gehörige Länge hatten, um die Löcher der Flöte zu bedecken, und mein Vater hielt es nicht für ratsam, mir eine Terz- oder Oktavflöte in die Hand zu geben, weil er nicht ohne Grund befürchtete, meinen Ansatz für die gewöhnliche Flöte gleich Anfangs dadurch zu verderben. Ich mußte mich also einstweilen mit dem bloßen Kopfstücke begnügen, um für's erste wenigstens einen Ton herausbringen zu lernen«[63].

Die unterschiedlichen Ansichten zur Terzflöte als Anfängerinstrument, die von Doppler und Dülon vertreten wurden, haben sich bis ins 20. Jahrhundert gehalten. Harry Moskovitz konzentrierte das Problem 1964 auf die Frage: »Would you give a full-sized violin to a small child? Obviously not«[64]. Dabei ging er von den amerikanischen Terzflöten dieser Zeit aus, die ein kleines Mundloch und eine relativ enge Bohrung hatten – eben die Eigenschaften, die Vater Dülon für gefährlich hielt. Mittlerweile sind diese Probleme durch eine spezielle »Kinderflöte in Es« von Christian Jäger, München, gelöst. Jäger verwendet zwar eine relativ enge Bohrung von 16 mm, um eine leichte Ansprache zu erreichen[65], geht aber von einem Mundloch aus, das nahezu dem der C-Flöte entspricht. Der Klang ist dadurch weich und »eher verhalten«[66], der Übergang zur C-Flöte ist völlig problemlos. Die Mechanik wurde von Zutaten befreit, die für Kinder nicht nötig sind, wie Trillerklappen, B-Hebel und C-Fuß. So konnte das Gewicht des Instrumentes erheblich reduziert werden. Dies ist ein wesentlicher Vorteil der Kinder-Terzflöte gegenüber der weitverbreiteten C-Flöte mit gebogenem Kopf[67].

Neben diesen spezifischen Einsatzbereichen der Terzflöte existiert eine Originalliteratur, die darüber hinausreicht und vielfältigen Gattungen angehört. Allerdings ist das Auffinden originaler Terzflötenstimmen schwierig, weil die Besetzungsangaben auf den alten Titelblättern und in den Katalogen oft nicht genau sind. Häufig ist die Bestimmung eines Werkes für Terzflöte erst bei der Durchsicht des ganzen Stimmensatzes aus der transponierenden Notation ersichtlich. Der folgende chronologische Überblick und die Repertoireliste im Anhang muß sich also auf eine Auswahl aus der Originalliteratur beschränken.

Die Originalkompositionen für Terzflöte aus dem 18. Jahrhundert

Zu den frühesten Werken, die ausdrücklich einen »Flaut. Trav. Piccolo« verlangen, gehört die Kantate »So wasche nun, Jerusalem« von Gottfried Heinrich Stölzel. Sie stammt aus einem für das Kirchenjahr 1737/1738 bestimmten Jahrgang, der in einer

61 Im Nachlaß der Familie Doppler war zwar eine Terzflöte vorhanden; es kann sich dabei aber nicht um das erste Instrument von Franz Doppler handeln. Die erhaltene Terzflöte wurde zwischen 1844 und 1866 von Jacob David Helwert in Stuttgart gebaut (Abb. 3 und 5).

62 Franz Doppler: Aufzeichnungen aus seinem Leben und Wirken. Manuskript im Besitz von Maria Doppler, Stuttgart. Frau Doppler wird für vielfältige Hilfe gedankt.

63 Dülon des blinden Flötenspielers Leben und Meynungen von ihm selbst bearbeitet. Hrsg. von Christoph Martin Wieland. 1.Teil. Zürich 1807, »Sechstes Kapitel«, S. 63-70; auszugsweise abgedruckt in Tibia 3/1993, S. 548-550.

64 H. Moskovitz (Anm. 58), S. 101.

65 Im Unterschied dazu hat eine heutige Terzflöte der Fa. Armstrong eine Bohrung von 16,55 mm.

66 Formulierung im Werbeblatt der Firma Hieber, München.

67 Vgl. Ellen Svoboda: Hochwertigkeit zahlt sich aus. Die Kinderflöte von Christian Jäger im Langzeittest. In: Flöte aktuell 4/1998, S. 27.

Abschrift überliefert ist, die für die Verhältnisse in Gotha eingerichtet wurde[68]. Es muß deshalb offen bleiben, ob die Angaben »Flaut. Trav. piccolo« bzw. »Trav. pic.« vom Komponisten oder vom Kopisten stammen. Zieht man die übrigen drei Kantaten Stölzels mit »Flauto piccolo«[69] hinzu, so ergibt sich ein uneinheitliches Bild: Zwei davon[70] stammen aus den Jahren 1729/1730 und verlangen einen im französischen Violinschlüssel notierten Flauto piccolo, also wohl eine kleine Blockflöte[71]. Eine weitere Kantate mit Flauto piccolo, »Deine Gnade müßte mein Trost seyn«, stammt aus der Zeit um 1730[72]. Die Partie für Flauto piccolo ist hier im gewöhnlichen Violinschlüssel in Es transponierend notiert, steht in a-moll (klingend c-moll) und hat den Umfang e^1-d^3. Als Klanglage kann g^1-f^3 angenommen werden, da die Stimme im Abstand von zwei Oktaven unisono mit einer Baß-Singstimme (und einem weiteren, unbezeichneten Instrument in Baßlage) geführt ist[73]. Für diese Kantate ist der Begriff »Flauto piccolo« also sehr wahrscheinlich als Terzquerflöte zu deuten. Vor diesem Hintergrund ist der Befund bei der Kantate »So wasche nun, Jerusalem« von 1737/1738 zu sehen: In der Partitur ist die Stimme im Violinschlüssel von f^1 - es^3 klingend notiert. Die beiden Duette, in denen die Traversflöte mitwirkt, stehen in c-moll bzw. Es-Dur. Nach Lage, Umfang und Tonarten kommt für diese Partie nur eine Terzflöte in Frage. In der nicht erhaltenen Einzelstimme dürfte der Flauto traverso piccolo also transponierend in Es notiert gewesen sein. Da Stölzel in seinen Kantaten mehrere damals neu »erfundene« Instrumente eingesetzt hat, so z.B. schon 1720/21 die Oboe d'amore und die »Flutte amour«[74], ist die Verwendung einer Terzflöte in den Jahren um 1730 bis 1738 durchaus wahrscheinlich[75].

Zweifelsfrei für Terzflöte (»Flutes à la tierce«) geschrieben sind die »Petites Suites« von Benoît Guillemant, gedruckt 1746 in Paris. Aus der geringen spieltechnischen Schwierigkeit ist zu schließen, daß die Duette als Unterrichtsliteratur für Flötenanfänger gedacht sind. Damit wird die Verwendung der Terzflöte als Anfängerinstrument schon in ihrer Frühzeit belegt.

Die zwischen 1742 und 1765 in Karlsruhe entstandenen Werke von Johann Melchior Molter[76] sind schon wegen der Instrumentenbezeichnung »Flauti traversi cornetti« für die Geschichte der Terzflöte bedeutend. Sie belegen die Herkunft des Instruments von der Chortonflöte. In dem unvollständig erhaltenen Concertino werden die Klangfarben der Terz- und der Normalflöten einander dialogisch gegenübergestellt. Die Sinfonien von Molter und von Johann Samuel Endler, Vizekapellmeister in Darmstadt, verlangen Terzflöten paarweise im »Sinfonieorchester«. Bezeichnenderweise stehen beide Sinfonien in F-Dur, der Grundtonart der Terzflöte. Das Werk von Endler, dessen Bestimmung für die Terzflöte von Hans Oskar Koch[77] entdeckt wurde, ist mit »16. Aprilis 1748« datiert.

Der Wertheimer Kantor Johann Wendelin Glaser (1713-1783) scheint die Terzflöte besonders geschätzt zu haben. In 27 seiner zwischen 1744 und 1756 entstanden Kantaten verlangte er sie, meist paarweise, als »Flauto piccolo« oder auch »Flauto traverso piccolo«[78]. Die erhaltenen Einzelstimmen sind in Es transponierend notiert. Glaser verwendet die Terzflöte insbesondere in B-Tonarten, so z.B. in der Passions-Kantate »Sehet, welch ein Mensch« in der Arie »Flicht man der Unschuld solche Crone?« in As-Dur[79].

68 Vgl. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kataloge der Musikabteilung, Erste Reihe: Handschriften, Band 13, Die Signaturengruppe ms. 40 000 ff. Erste Folge: Handschriften des 15.-19. Jahrhunderts in mensuraler und neuerer Notation. Katalog bearb. von Hans-Otto Korth und Jutta Lambrecht unter Mitarbeit von Helmut Hell. München 1997, S. 646 ff.

69 Vgl. Fritz Henneberg: Das Kantatenschaffen von Gottfried Heinrich Stölzel. Leipzig 1976, S. 91 und 126.

70 »Uns ist ein Kind gebohren«, Inv.Nr. Mus. A 15:38, und »Sehet, welch eine Liebe«, Inv.Nr. Mus A 15:39, beide Schloßmuseum Sondershausen.

71 Es könnte sich um eine Blockflöte in es^2 (f^2 im tiefen Kammerton) oder um ein französisches Flageolett in f^2, notiert mit g^2-Flageolett-Griffen, handeln.

72 Vgl. F. Henneberg (Anm. 69), S. 126.

73 Diese ungewöhnliche Satztechnik findet sich auch in der Nr. 12 einer Carl Philipp Emanuel Bach zugeschriebenen Markus-Passion, Erstdruck Fusa-Verlag (o.O.) 1986. – Eine Deutung des Flauto piccolo als Flageolett in f^2, notiert mit d^2-Flageolett-Griffen, oder als Blockflöte in es^2, notiert mit C-Blockflöten-Griffen, kann mit großer Sicherheit ausgeschlossen werden, weil dadurch eine Verdopplung der Baßstimme im 1'-Register entstehen würde.

74 Bei ihm wohl eine Block flöte in d^1, vgl. P. Thalheimer (Anm. 34), S. 337.

75 Eine genaue Untersuchung des Instrumentariums bei Gottfried Heinrich Stölzel steht noch aus.

Eine Besonderheit des Repertoires sind die beiden Konzerte für »Flauto terzetto« in F-Dur von Graun. Die Quellen stammen aus der Bibliothek der Karlsruher Hofkapelle, wie auch die Werke von Johann Melchior Molter. Meist werden die beiden Konzerte Johann Gottlieb Graun zugeschrieben[80], sie könnten jedoch auch von seinem Bruder Carl Heinrich stammen[81]. Die Solostimmen beider Konzerte sind in D-Dur notiert und verlangen den Umfang d^1 bis fis^3.

Das Trio F-Dur von Johannes Sperger ist in einer autografen Partitur aus der Zeit um 1777 überliefert. Die Flötenstimme ist wohl alternativ für die normalgestimmte Flöte oder die Terzflöte vorgesehen, deshalb ist sie nicht transponierend geschrieben. Sperger erklärt dies so: »NB: wenn ein Trio for die Flauto Picolo gemacht wird, dann diese flauten sind gemeiniglich um eine Terz tiefer, als andere Flauto Traversier, so ist die flauto Picolo aus dem f: und daß übrige Accompagnament ex D#. NB: und bey der Flauto piccola bildet man sich den Discant vor augen zu haben«[82]. Gemeint ist damit wohl, daß der Flauto piccolo »aus dem f« normalerweise in D-Dur notiert werden müßte, damit F-Dur erklingt. Mit der Vorstellung eines Diskantschlüssels kann die Terzflöte aber auch aus einer klangnotierten Stimme gespielt werden.

Die Originalkompositionen für Terzflöte aus dem 19. Jahrhundert

Heinrich Christoph Koch, der in seinem Lexikon aus dem Jahre 1807 außer der C-Flöte noch »Flute d'amour«, Terzflöte, Quart- und Oktavflöte aufzählt, ist der Meinung, daß davon »jedoch anjetzt nur noch die Oktavflöte gebräuchlich«[83] sei. Aus heutiger Sicht ist jedoch nach der Wende zum 19. Jahrhundert eher eine Zunahme in Bau und Verwendung der Terzflöte zu beobachten.

Henry Rowley Bishop hat 1819 mit seiner Arie »Lo! Here the gentle lark« eines der bekanntesten Werke mit Terzflöte geschaffen. Es wurde bis ins 20. Jahrhundert immer wieder in einer Fassung für Sopran, Terzflöte und Klavier aufgeführt, z.B. von dem australischen Flötisten John Amadio (1886-1964). Ursprünglich wurden der Koloratursopran und der »Flauto solo in F« von Streichern, je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörner und Trompeten sowie einer Baßposaune und Pauken begleitet. Die Flötenstimme ist im Autograf transponierend in Es notiert. Eine weitere Arie von Bishop, »The Celebrated Mocking Bird Song« aus der Oper »The Slave« (London 1816) trägt im gedruckten Klavierauszug den Vermerk: »NB. If sung in the key of F the Flute part should be played on an F Flute, being transposed into the Key of D.« Die Einzelausgabe notiert das Stück in Es-Dur für C-Flöte.

Ein ungewöhnliches Werk und zugleich die einzige klassische Sonate für Terzflöte und Klavier ist die »Sonate Concertante« F-Dur op. 88 von Johann André Amon (1763-1825), gedruckt im Jahre 1823. Die Flötenstimme ist mit »Flauto obligato in F, Flauto terzo« überschrieben und in Es transponierend notiert. Laut Titelblatt ist die Sonate für Klavier und Fagott oder »Flûte en fa« bestimmt. Diese Alternativbesetzung verlangte vom Komponisten einige satztechnische Geschicklichkeit, da ja die Terzflöte zwei Oktaven höher klingt als das Fagott. Der Rezensent der Allgemeinen Musikalischen Zeitung bemerkt dazu: »Daß der Verf. hier und da die Begleitung höher als das Fagott gehen läßt, mag zur Ursache haben, daß er die statt desselben begleitende F-Flöte im Auge hatte und die Begleitung nicht zu entfernt von dieser legen wollte«[84]. Wenig später verwendete Amon die Terzflöte noch einmal in seinem op. 110 »Premier

76 Vgl. K. Häfner (Anm. 17), S. 243 , 252 u. 257.

77 Vgl. H. O. Koch (Anm. 6), S. 44.

78 H. O. Koch (Anm. 6), S. 46, hat darauf hingewiesen, daß es sich um Terzflöten handelt. Vgl. Richard Treiber: Kantor Johann Wendelin Glaser (1717-1783) und die Wertheimer Kirchenmusik im 18. Jahrhundert. In: Jahrbuch des Historischen Vereins »Alt-Wertheim« 1937, S. 37ff.

79 Vgl. Johann Wendelin Glaser: Ausgewählte Kantaten. Hrsg. von Andreas Traub und Marco Jammermann. München 1998, S. 171 ff. (= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg. Hrsg. von Manfred Hermann Schmid, Bd. 6).

80 z.B. bei Hans-Peter Schmitz: Querflöte und Querflötenspiel in Deutschland während des Barockzeitalters. Kassel 1958, S. 55, und Robert Eitner: Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon. Band 4. Leipzig 1901, S. 345.

81 Die Ähnlichkeit des Kopfthemas des Konzertes F-Dur (Karlsruhe, Hs.181) mit dem des Konzertes e-moll, ediert von Johannes Brinckmann (Heidelberg 1958) als Werk Carl Heinrich Grauns, ist offensichtlich. Vgl. Ingo Gronefeld: Die Flötenkonzerte bis 1850. Ein thematisches Verzeichnis. Band 1. Tutzing 1992, S. 431 u. 436.

82 Partiturautograf, D SWI 5190/20.

83 Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik für praktische Tonkünstler und für Dilettanten. Leipzig 1807. Reprint Hildesheim 1981, S. 155.

quintetto pour flûte (ou flûte en fa) & cor obligés, violon, alto & violoncelle, contrebasse ad lib:«, gedruckt um 1824. Es steht in F-Dur, wie die Sonate op. 88. Diese Tonart, die Amon wohl mit Rücksicht auf das Horn bzw. das Fagott gewählt hat, dürfte entscheidend für den Einsatz der Terzflöte gewesen sein.

Das Quintett F-Dur op. 40/3 von Joseph Küffner ist ein kleines Konzert für Bassetthorn mit Bläserensemble, gedruckt um 1830. Im Zusammenspiel mit den in F und B gestimmten Instrumenten ergibt sich für die in D-Dur notierte Terzflöte eine spieltechnisch und klanglich ideale Lage.

Saverio Mercadante hat sein berühmtes Flötenkonzert e-Moll – geschrieben 1819 für Flöte in C – um das Jahr 1830 überarbeitet und als Quartett für Terzflöte und Streichtrio eingerichtet. Die Neufassung entstand wohl für den Flötisten Pasquale Buongiorno, der Kollege Mercadantes am Konservatorium in Neapel war[85]. Der Ersatz der C-Flöte durch eine Terzflöte erklärt sich durch die extrem hohe Lage der ursprünglichen Flötenstimme. Allerdings entstand durch die Beibehaltung der Originaltonart e-Moll für die Terzflöte nun eine Stimme in cis-Moll. Auf einer damaligen Terzflöte mit etwa sechs Klappen stellt die Partie einen hohen spieltechnischen Anspruch an den Flötisten. Der Tonumfang ist notiert cis^1 bis fis^3.

Die von Johann Melchior Molter bekannte Praxis, die Terzflöte im Flötenensemble zusammen mit der Normalflöte einzusetzen, wird zu Beginn des 19. Jahrhunderts von dem Flötisten Tebaldo Monzani neu entdeckt. Er verlegte Kompositionen und Bearbeitungen von Luigi Gianella und Leonard de Call für »Third Flute«, »Concert Flute« und »B Tenor Flute«, also für ein Flötentrio im Terzabstand. Die Stimmen waren transponierend in Es, C und As notiert. Zugleich produzierte Monzani dazu das passende Instrumentarium[86]. Samuel Laville hat 1868 mit seinem Quartett für Terzflöte, C-Flöte, B-Flöte und Altflöte in G[87] wohl an Monzanis Idee angeknüpft. Es wurde mit so großem Erfolg aufgeführt, daß Sir George A. Macfarren dazu sagte: »A new and glorious era for the flute has commenced, in which the present and future masters of the art will be delighted to embody their inspirations in the flute quartett«[88]. Leider ist das Werk nicht auffindbar.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, daß die Terzflöte auch einen Platz in den irischen Flute Bands hatte, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden sind. Bis zur Einführung der Boehmflöten in C- und G-Stimmung hatte eine irische Flute Band etwa folgende Besetzung (Stimmungsangaben beziehen sich auf den Sechsfingergriff)[89]:

1 Piccolo	in es^2	transponierend notiert in Des
9 B^b Flutes (dreifach geteilt)	in b^1	transponierend notiert in As
3 F Flutes (dreifach geteilt)	in f^1 (also Terzflöten)	transponierend notiert in Es
3 E^b Flutes	in es^1	transponierend notiert in Des
3 B^b Bass Flutes	in b^0	transponierend notiert in As
2 F Bass Flutes	in f^0	transponierend notiert in Es
1 E^b Bass Flute	in es^0	transponierend notiert in Des
4 Percussion-Spieler		

84 AMZ, September 1823, Nr. 36, S. 594-596.

85 Vgl. Anna Mancini und Gian-Luca Petrucci im Vorwort zum Erstdruck, vgl. Anhang.

86 Vgl. Amy Kreitzer: Serial Numbers and Hallmarks on Flutes from the Workshop of Monzani & Hill. In: Galpin Society Journal XXXIX, S. 168 ff.

87 Vgl. H. Macaulay Fitzgibbon: The Story of the Flute. 2. Aufl. London 1928, S. 185.

88 wie Anm. 87.

89 Nach Anthony Baines: Woodwind Instruments and their History. London 1957, 2. Aufl. 1962, S. 61 f.

Laville (1840 – 1873)

Das Repertoire der irischen Flute Bands besteht aus Bearbeitungen und Originalkompositionen, die meist nur handschriftlich im Besitz der Bands vorhanden sind.

Den quantitativ weitaus größten Anteil am Terzflöten-Repertoire des 19. Jahrhunderts macht die Harmonie- und Militärmusik aus. Die Ursprünge der Tradition, Terzflöten in Bläserensembles einzusetzen, liegen in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird die Terzflöte in Bläserensembles fast genau so häufig eingesetzt wie die C-Flöte, in bestimmten lokalen Bereichen sogar fast ausschließlich. In der Repertoire-Sammlung von Jon A. Gillaspie, Marshall Stoneham und David Lindsey Clark[90] werden Hunderte von Werken mit einer oder zwei Terzflöten aufgelistet. Die meisten davon sind für die heutige Praxis unzugänglich. Die in der Literaturliste genannten Werke sind also nur willkürlich ausgewählte Beispiele. Noch völlig unübersehbar ist der Einsatz der Terzflöte im Bereich der Militärmusik. Ähnlich wie bei den Bläserensembles waren auch hier lokale Besetzungstraditionen ausschlaggebend. Auf eine Erfassung von Einzeltiteln muß in diesem Rahmen verzichtet werden, zumal die meisten Kataloge keine genauen Angaben zur Notation der Einzelstimmen enthalten[91].

Louis Spohr kannte die verschieden gestimmten Flöten offensichtlich genau[92] und hat wohl auch die Terzflöte sehr geschätzt. Außer in seinem »Notturno für Harmonie und Janitscharenmusik« C-Dur op. 34 aus dem Jahre 1815 verlangt er in seiner Sinfonie Nr. 4 »Die Weihe der Töne« op. 86 im Jahre 1832 einen »Flauto terzo«. Die Partie umfaßt den ersten und den letzten Satz. Sie ist im Umfang d^1-a^3 in Es transponierend notiert, die zweite Flöte steht in C. In den anderen Sätzen spielen die beiden Flötisten zwei C-Flöten bzw. Piccoloflöte und C-Flöte. Richard Shepherd Rockstro nennt die Terzflötenstimme »an extremly effective part«[93]. Spohr scheint der erste gewesen zu sein, der die Terzflöte im Sinfonieorchester eingesetzt hat.

In den größeren Orchestern der folgenden Jahrzehnte wird die Terzflöte im Zuge der Ausweitung des Instrumentariums gelegentlich verwendet, so z.B. von Hector Berlioz in seiner »Grande Symphonie Funèbre et Triomphale« aus dem Jahr 1840. Durch die spezielle Klangfarbe der Terzflöten und ihre Führung bis zum notierten h^3 erreicht Berlioz ein charakteristisches Klangbild, das bei heutigen Aufführungen mit C-Flöten oder Piccoloflöten nur unvollkommen nachgebildet werden kann. In seiner Instrumentationslehre faßt er die Terzflöte, das Des-Piccolo und das Es-Piccolo zusammen unter die in der Militärmusik »mit Vorteil« benutzen Flöten, »für welche beim gewöhnlichen Orchester gleichfalls Gelegenheit zu guter Verwendung wäre«[94].

Nils W. Gade hat im Teil II seines Dramatischen Gedichts »Die Kreuzfahrer« (»Korsfarerne«) op. 50 aus den Jahren 1865/66 die vorher und nachher vorgesehenen C-Flöten durch »2 Terzflöten in Es« ersetzt. Die entsprechende Passage der Partitur steht in Fis-Dur, später in H-Dur, so daß die beiden Terzflöten in Es-Dur bzw. As-Dur spielen. Anlaß zur Verwendung dieser Instrumente waren also wohl in erster Linie die für die C-Flöte alter Konstruktion äußerst schlecht liegenden Tonarten. Der Ambitus der beiden Terzflöten-Stimmen ist notiert es^1-g^3.

90 Vgl. The Wind Ensemble Catalog. Westport 1998.

91 Z.B. Georg Thouret: Katalog der Musiksammlung auf der Königlichen Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin. Leipzig 1895.

92 Bei den »Flauti piccoli in Es« in der Ouverture zu Louis Spohrs »Jessonda« handelt es sich nicht um Terzflöten, sondern um Piccoloflöten in Des (Sechsfingergriff es^2). Dasselbe gilt für die »kleine Flöte in Es« in Robert Schumanns »Paradies und Peri«. Die anfangs beschriebene Verwechslungsgefahr von Sechsfingergriff und Transpositionsverhältnis hat in der Literatur immer wieder zu Fehlzuweisungen geführt.

93 R.S. Rockstro (Anm. 1), S. 139.

94 Hector Berlioz: Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes. Paris 1843, S. 102, zit. nach der Instrumentationslehre von Hector Berlioz. Ergänzt und revidiert von Richard Strauss. Teil II. Leipzig 1905, S. 257.

Literatur für Terzflöte aus dem 20. Jahrhundert

Entsprechend der geringen Verbreitung der Terzflöte im 20. Jahrhundert ist auch das zugängliche Repertoire sehr klein. Originalkompositionen und Bearbeitungen für Flötenensemble mit Terzflöte erschienen vor allem in den USA, wo größere Flute Choirs auch über diese Instrumente verfügen. Eine Auswahl aus diesen Editionen findet sich im Anhang.

Um 1950 entstanden die ersten Solo- und Kammermusikstücke, in denen mehrere verschiedene Flöten abwechselnd verlangt werden. Sie beschränken sich normalerweise auf die Verwendung von Piccolo, C-Flöte, Alt- und Baßflöte. Eine Ausnahme bilden hier die »Drei Studien« op. 30 von Heimo Erbse, in denen darüber hinaus auch die Terzflöte zum Einsatz kommt. Das Werk entstand für den jetzt in Australien lebenden Flötisten Thomas Pinschof, der über ein reichhaltiges Instrumentarium inclusive Terzflöte verfügt[95]. Die Terzflöten-Partie ist durchaus anspruchsvoll und reicht in der Notation von c^1-cis^4. Durch die Aktivitäten der Berliner Flötistin Beate-Gabriela Schmitt hat die Terzflöte sogar Verwendung in neuester Musik gefunden, z.B. in »SOG« (1991-1995) von Roland Pfrengle für Terzflöte im Wechsel mit Kontrabaßquerflöte und Querflöte in C (ohne Flötenkopf) mit elektronischen Klangerzeugern.

Ausblick

In den letzten Jahrzehnten bekommen die Terzflötenmodelle des 18. und 19. Jahrhunderts im Rahmen der Aufführungspraxis mit historischen Instrumenten eine neue Aktualität. Erste Versuche mit einklappigen Instrumenten reichen bis ins Jahr 1968 zurück[96]. Eine Aufnahme des Notturnos op. 34 von Louis Spohr mit Originalinstrumenten entstand 1988[97].

Im Bereich des »modernen« Instrumentariums werden Terzflötenpartien heute üblicherweise mit der C-Flöte gespielt. Symptomatisch dafür ist die Bemerkung im Vorwort zur Neuausgabe der »Grande Symphonie Funèbre et Triomphale« von Hector Berlioz: »Die vorliegende Ausgabe notiert den Part in C, und obwohl er sehr hoch liegt [...], so ist er, wenn auch schrill, doch für die normale tiefer gestimmte Flöte nicht unspielbar«.

Eine weitere Verbreitung der Boehm-Terzflöte könnte von ihrer hervorragenden Eignung als Anfängerinstrument ausgehen. Bis jetzt ist diese Tendenz allerdings auf einige wenige Musikschulen beschränkt. Ein wachsendes Interesse für die »Medium Flutes« (Terzflöte in Es und Quartflöte in F) ist nur bei Flötenensembles zu beobachten, die auf der Suche nach einer interessanten Klangfarbe zwischen C-Flöte und Piccolo sind.

95 Briefliche Mitteilung von Thomas Pinschof vom 9.2.2000.

96 Schallplattenaufnahme J.G. Graun: Konzert F-Dur für Terztraversflöte, Streicher und Basso continuo. FidulaFon 3002.

97 CD, Accent 8860.

Anhang: Repertoireliste für Terzflöte[98]

18. Jahrhundert

Endler, Johann Samuel (? -1762):
Sinfonia F-Dur (16.4.1748) für »2 Flauti traversi«, Streicher und Bc.
Stimmen-Autograf D DS Ms. Mus. 1213/15[99].

Glaser, Johann Wendelin (1713-1783):
27 Kantaten mit »Flauto piccolo« bzw. »Flauto traverso piccolo«, meist paarweise, gelegentlich als Ersatzstimmen für andere Instrumente.
Partituren und teilweise Stimmen D WERk:
Nr. 30: Gott fährt auf mit Jauchzen (1745)
Nr. 57: Wache auf, der du schläfst (1748/1751)
Nr. 65: So ihr in mir bleibet (1748/1751)
Nr. 79: Suchst du, Herr, den Fall mit Tränen (1748/1751)
Nr. 85: Mitten wir im Leben sind (1748/1751)
Nr. 120: Alles Fleisch ist Heu (1752/1753)
Nr. 126: Barmherzig und gnädig ist der Herr (1752/1753)
Nr. 139: »Musicalisches Gespräch...«, 1.Teil: »Sehet, welch ein Mensch«.
Erstdruck in: Johann Wendelin Glaser: Ausgewählte Kantaten.
Hrsg. von Andreas Traub und Marco Jammermann; München 1998
(= Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg.
Hrsg. von Manfred Hermann Schmid, Bd. 6)
Nr. 156: Das Wissen bläset auf (1744-1755)
Nr. 157: Denkest du, o Mensch (1744-1755)
Nr. 159: Der Friede Gottes, welcher höher ist (1744-1755)
Nr. 186: Er hat alles wohl gemacht (1744-1755)
Nr. 207: Herr, die Wasserströme erheben sich (1744-1755)
Nr. 208: Herr, du hast Worte des ewigen Lebens (1744-1755)
Nr. 223: Ich will Trauern in Freude verkehren (1744-1755)
Nr. 227: Ihr waret wie die irrenden Schafe (1744-1755)
Nr. 233: Kommt her, ihr Gesegneten meines Vaters (1744-1755)
Nr. 254: Seid ihr nun mit Christo auferstanden (1744-1755)
Nr. 255: Sei getreu bis in den Tod (1744-1755)
Nr. 259: Siehe, meine Tage sind eine Hand breit bei Dir (1744-1755)
Nr. 265: So du mit deinem Munde bekennest Jesum (1744-1755)
Nr. 267: So jemand kämpfet, wird er doch nicht gekrönet (1744-1755)
Nr. 280: Wenn der Herr Friede gibt (1744-1755)
Nr. 282: Wer ist der, so von Edom kommt (1744-1755)
Nr. 285: Wer Sünde tut, der ist vom Teufel (1744-1755)
Nr. 288: Willst Du Dich, Israel, bekehren (1744-1755)
Nr. 291: Wir gingen alle in der Irre (1744-1755)

98 Die Bibliotheks-Sigel folgen dem RISM.

99 Vgl. H.O. Koch (Anm. 6), S. 44 f.

Graun, Johann Gottlieb (?):
Concerto F-Dur für »Flauto terzetto«, 2 Violinen, Bc.
Stimmenabschrift D KA Mus.Hs. 181
Concerto F-Dur für »Flauto terzetto«, 2 Violinen, Bc.
Stimmenabschrift D KA Mus. Hs. 182.
Erstdruck Moeck Celle 1966 (EM 1080).
Guillemant, Benoît:
Deux petites Suites. »Pour deux Flutes ... et font un bon effet sur les Flutes à la tierce«. Partiturdruck Paris 1746.
Molter, Johann Melchior (1696-1765):
Concertino a 5 F-Dur (Fragment) MWV VIII/17[100] (1742-1765)
für 2 »Flauti traversi cornett.«, 2 Flauti traversi und Bc.
Partiturautograf D KA Hs. 445, 587. Erstdruck in: Drei Concerti für vier Flöten und Basso Continuo. Universal Edition Wien 1980 (UE 16 745).
Sinfonia F-Dur MWV VII/14[101] (1742-1765) für »2 Flauti trav: cornett:«, Oboe, 2 Trompeten, Pauken, Streicher und Bc.
Partiturautograf und Stimmenabschrift D KA Hs. 615.
Sperger, Johannes (1750-1812):
Trio F-Dur[102] C II/8a für »flauto Picolo aus dem f«, Viola und Basso.
Partiturautograf D SWl 5190/20.
Stölzel, Gottfried Heinrich (1690-1749):
Kantate »Deine Gnade müßte mein Trost seyn« (um 1730) für vier Singstimmen, »Flauto piccolo«, Orchester, Bc. Partiturhandschrift D B Mus. ms. 21 413 Nr.1.
Kantate »So wasche nun, Jerusalem«, »Dom. 10 p. Trin.« (1737/1738)
für vier Singstimmen, »Flaut. Trav. piccolo«, Streicher, Bc.
Partiturhandschrift D B Mus. ms. 40 370.

19. Jahrhundert

Solo- und Kammermusik
Amon, Johann André (1763-1825):
Sonate Concertante F-Dur op. 88 für »Piano-Forte, Basson oû Flûte en fa«.
Stimmendruck Wallerstein chéz J. Amon Nro. 31, ca.1823.
Quintett F-Dur op. 110 für »flûte (ou flûte en fa) & cor obligés, violon, alto & violoncelle, contrebasse ad lib.«. Stimmendruck André Offenbach ca. 1824.
Bishop, Henry Rowley (1786-1855):
»Lo! Here the gentle lark«, Arie aus »Comedy of Errors« (1819).
Für Sopran, »Flauto Solo in F«, Orchester. Partiturautograf GB LBl, Add. 27713. Klavierauszug D´Almaine & Co, London, vor 1826.
»The Mocking Bird Song«, Arie aus der Oper »The Slave« (1816). Sopran, Flöte (»Sung in the key of F the Flute part should played on an F Flute«), Orchester.
Ausgabe mit Klavierauszug D'Almaine & Co, London zwischen 1834 und 1858.

100 Vgl. K. Häfner (Anm. 17), S. 257.

101 Vgl. K. Häfner (Anm. 17), S. 252.

102 Vgl. Adolf Meier: Thematisches Werkverzeichnis der Kompositionen von Johannes Sperger (1750-1812). Michaelstein/Blankenburg 1990, S. 47.

103 Wohl von Tebaldo Monzani transponiert und bearbeitet nach dem Wiener Erstdruck. Monzani veröffentlichte dasselbe Werk zwischen 1808 und 1819 auch in der Originaltonart für drei gleiche Flöten. Eine Neuausgabe in D-Dur erschien 1996 bei Amadeus, Winterthur, BP 2274.

Call, Leonard de (1768-1815):
Serenade op. 41 »for a Third, Concert, and B Tenor Flute«.
Stimmendruck Monzani & Hill, London zwischen 1822 und 1833[103].

Gianella, Luigi (1778-1817):
Three Trios concertante op. 44 for three flutes (Third, Concert, B Tenor flute).
Stimmendruck Monzani & Hill, London zwischen 1822 und 1833.
Eight Favorite National Melodies op. 46, Arranged & Composed for
»A Third, Concert, & B Tenor Flute or Bassoon«.
Stimmendruck Monzani & Hill London zwischen 1807 und 1813.
Trio concertante op. 53 for »A Third, Concert & B. Tenor Flute«.
Stimmendruck Monzani & Hill London zwischen 1808 und 1819.
A Third Set of Favorite Airs op. 54, Arranged & Composed
»for A Third, Concert, & B. Tenor Flute«.
Stimmendruck Monzani & Hill, London zwischen 1808 und 1819.

Küffner, Josef (1776-1856):
Quintetto F-Dur op.40/3 für Bassetthorn, »Flûte en fa«,
Klarinette, Horn und Fagott. Stimmendruck Schott Mainz ca. 1830.

Laville, Samuel (1840-1873):
Quartett (1868) »for an E^{b} flute, a concert flute, an alto flute in B^{b},
and a bass flute in G«[104].

Mercadante, Saverio (1795-1870):
Quartetto e-Moll für »Terzino«, Violine, Viola und Violoncello.
Partiturautograf I Nc. Erstdruck Zanibon Padova 1988.

Bläserensemble[105]

Spohr, Louis (1784-1859):
Notturno für Harmonie und Janitscharenmusik C-Dur op. 34 (1815),
inclusive Terzflöte. Erstdruck Leipzig 1816.

Weber, Carl Maria von (1786-1826):
Walzer Nr. 6 für Terzflöte, 4 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner und Posaune.
Erstdruck Musica Rara Monteux 1981 (MR 2065).

Orchesterwerke

Berlioz, Hector (1803-1869):
Grande Symphonie Funèbre et Triomphale (1840); mit »2 Flûtes Tierces en Mib«.
In: Hector Berlioz: New Edition of the Complete Works. Vol. 19. Kassel 1967.

Gade, Niels Wilhelm (1817-1890):
Die Kreuzfahrer (Korsfarerne) op. 50 (1865/66).
Dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester;
mit 2 »Terzflöten«. Erstdruck Breitkopf & Härtel Leipzig um 1873.

Spohr, Louis (1784-1859):
Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Sinfonie
nach einem Gedicht von Carl Pfeiffer op. 86; mit »Flauto terzo«.
Erstdruck der Partitur Haslinger Wien 1834.

104 Das Werk konnte nicht aufgefunden werden.

105 Zahlreiche weitere Werke sind verzeichnet bei Jon A. Gillaspie, Marshall Stoneham und David Lindsay Clark: The Wind Ensemble Catalog. Westport 1998.

G. Arányi-Aschner → Tibia 2 (1978), S. 4

20. Jahrhundert

Kammermusik

Erbse, Heimo (*1924):
Drei Studien op. 30 für Flöte (im Wechsel mit Piccolo, Terzflöte, Alflöte, Baßflöte) und Gitarre. Doblinger Wien GKM 108 (© 1975)

Pfrengle, Roland:
SOG (1991-1995) für Flöten (Querflöte in Es, Kontrabaßquerflöte in C, Querflöte in C ohne Flötenkopf) und elektronische Klangerzeuger (Computer, Sampler, Harmonizer und ein Raumsteuergerät)

Werke für Flötenensemble mit Terzflöte (Auswahl[106]):

Booren, Jo van den:
Birds. A story for five Flutists (1975). 4 Piccoloflöten, Terzflöte, 4 Flöten, 4 Altflöten. Donemus Amsterdam.
Für Elise, naar L. van Beethoven (1976). Piccoloflöte, Terzflöte, Flöte, 2 Altflöten. Donemus, Amsterdam.

Grimm, C. Hugo:
Divertimento (ca. 1975). Terzflöte, 4 Flöten, Altflöte. Southern Music, Texas ST 147.

Roden, Robert R.:
Elegance (ca. 1978). Piccoloflöte (+Flöte), Terzflöte (+Flöte), 3 Flöten, Altflöte. Southern Music, Texas ST 217.

Uber, David:
Sonnets (1982). Piccoloflöte, Terzflöte, 4 Flöten, Altflöte, Baßflöte. Alry, Denver.
Suite picaresque (1986). Piccoloflöte, Terzflöte, 4 Flöten, Altflöte, Baßflöte. Southern Music, Texas ST 556.

Walters, Harold L.:
Scenes from the West (ca. 1979). Terzflöte, 3 Flöten, Altflöte, Baßflöte. Rubank, Miami

Bearbeitungen für Flötenensemble mit Terzflöte (Auswahl):

Avey, Dennis Hugh (arr. Amy Rice-Young):
Color configurations, bearbeitet für Piccoloflöte, 1-2 Terzflöten, 7-8 Flöten, 2 Altflöten, Baßflöte. Alry, Denver.

Bach, Johann Sebastian (arr. Kyril Magg):
6-voice Ricercare from the »Musical Offering«, bearbeitet für Piccoloflöte, Terzflöte, Flöte, 2 Altflöten und Baßflöte. Leaf Publications, Cincinnati.

Gabrieli, Giovanni (arr. Arthur Ephross):
Sonata pian´ e Forte, bearbeitet für 2 Terzflöten, 5 Flöten, Altflöte. Southern Music, Texas ST 239.

106 Für weitere Flötenensemble-Werke und -Bearbeitungen mit Terzflöte vgl. Peter Thalheimer: Aspekte zur Holzbläsermethodik. Trossingen 1992, 4. Aufl. 1999, S. 124 ff.