Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 10 (1949)

Heft: 8-9

Artikel: Aus der Entwicklungsgeschichte der Flöte

Autor: Schmidt-Lamberg, Herbert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-956169

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Im Sommer litt es ihn nicht in seiner Wiener Behausung. Die waldumrauschte Landschaft der Donaustadt bot ihm manchen idyllischen Aufenthalt; und hatte er den gefunden, dann mußten Beethovens Klavier, seine Musikalien und seine Bibliothek herangeschafft werden.

In dieser ländlichen Einsamkeit fühlte er sich lebensfroh; er konnte stundenlang, selbst bei strömendem Regen, durch die Wälder und Berge streifen, immer nur mit seiner Kunst beschäftigt. War ein Gedanke da, wurde er sofort im Notizbuch vermerkt. Die Pastoral-Sinfonie verdankt ihre Entstehung solchen Wanderungen. In Nußdorf, wo Beethoven im Jahre 1817 weilte, heißt der dortige Schreiberbach auch Beethovenbach. In Hetzendorf komponierte er unter anderem seine 85 Variationen über einen Walzer von Diabelli, und als Beethoven hier zum ersten Mal wohnte, wurden die Skizzen zur Kantate «Christus am Oelberg» geschrieben. Der Meister hat seinem Freunde Schindler eine im Dickicht des Schönbrunner Schloßgartens verborgene Stelle gezeigt, wo er, auf dem Stamme einer Eiche sitzend, diese Entwürfe niedergeschrieben hat. Bei seinem zweiten Aufenthalt in Hetzendorf, 1805, arbeitete Beethoven am «Fidelio».

Ein anderer vertrauter Freund, Ferdinand Ries, erzählt, daß, wie er mit Beethoven abends nach einem Spaziergang in dessen Döblinger Sommerwohnung zurückgekehrt sei, Beethoven, ohne den Hut abzunehmen, ans Klavier eilte und wohl über eine Stunde lang Phantasien spielte. Darüber befragt, erklärte er, nun das Finale für seine Sonate opus 57 gefunden zu haben. So hat Beethoven, der Unsterbliche, geschaffen! Ohne Zeit und Stunde zu fragen, nur dem Gebot seines Genius folgend und den rechten Augenblick nutzend, der Welt Unvergängliches zu schenken.

Aus der Entwicklungsgeschichte der Flöte

Von Dr. Herbert Schmidt-Lamberg, München.

Die Flöte, deren erster Entstehungsort wahrscheinlich in Asien zu suchen ist, erschien in Deutschland im 12. Jahrhundert. Von hier trat sie ihren Weg nach Frankreich und England an.

Jahrhunderte hindurch behielt sie ihre einfache Form als ein glattes, meist aus Ahornholz zylindrisch gebohrtes Rohr, das am oberen Ende verschlossen, mit einem kleinen, runden, seitwärts eingeschnittenen Mundloch und sechs Grifflöchern versehen war.

Die erste Aufwärtsentwicklung wurde in Frankreich um 1660 durch Anfügung der ersten Dis-Klappe herbeigeführt. Als Verbesserer wird der Franzose Philibert genannt. Er lebte am Hofe Ludwigs XIV. Der Komponist Lully verwendete die Querflöte um 1670 zuerst als Orchesterinstrument.

Weitere Verbesserungen bestanden in der Zerlegung des Flötenrohres in drei Teile, nämlich in das Kopfstück, in das lange Mittelstück und in die «Füßchen». Gleichzeitig wurde die zylindrische Bohrung des Rohres in eine konische umgewandelt. Diese Verbesserungen werden fast zu gleicher Zeit von dem deutschen

Instrumentenmacher Christoph Denner in Nürnberg, wie auch von dem französischen Flötenvirtuosen Hotteterre le Romain durchgeführt.

Zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts wurde zur Erreichung unterschiedlicher Stimmungen das lange Mittelstück in Ober- und Unterstück geteilt und zu der Flöte meist drei Oberstücke von verschiedener Länge benutzt. Durch kurze oder längere Oberstücke konnte man die Höhen- oder Tiefenstimmung der Flöten ausgleichen.

Im Jahre 1720 fügte der deutsche Flötenvirtuose Johann Joachim Quantz (1697—1773) der Flöte die zweite Klappe (Es-Klappe) an. Diese Klappe diente dazu, die feinen Unterschiede der unharmonischen großen und kleinen Halbtöne wie auf den Streichinstrumenten nun auch auf der Flöte bewirken zu können.

Quantz ist auch der Erfinder der beweglichen Korkschraube, und des sogenannten Einschiebe-Kopfstückes. Dem Stimmkorken, der die Flöte im oberen Teile des Kopfstückes innen verschließt, kommt dieselbe Bedeutung zu, wie dem Stimmstock bei der Violine. Quantz versah diesen Korken mit einem Schraubengewinde. Hierdurch kann die Grundstimmung der Flöte reguliert werden.

Beim Einschiebe-Kopfstück wurde das ursprünglich einteilige Kopfstück in zwei Teile geteilt und das untere Stück, die Birne, so eingerichtet, daß es vermittels eines langen Zapfens in das obere Stück beliebig ein- und ausgeschoben werden konnte. Die Stimmungsdifferenz konnte hierdurch bis zu einem halben Ton gesteigert werden.

Für den Flötenbau wurden Buchsbaum, Lignum sanctum, daneben auch Elfenbein und Bernstein verwendet.

Im Jahre 1722 erfand Gerhard Hoffmann in Rastenburg die Cis-Klappe an der Flöte. Erst um 1762 fügten die Engländer Victor Mahilon und Custer aus London der Flöte die krumme F-Klappe hinzu. Um 1770 konstruierte Pietro Crassi Floria, ein Schüler von Quantz, eine Flöte mit langem Fußstück und mit einer Klappe für das tiefe C.

Die erste Flöte, an der die B-, Gis-, F- und Dis-Klappen vereinigt waren, wurde von dem Engländer Josef Tacet im Jahre 1774 in London herausgebracht. Der Flötenmacher Potter in London erhielt 1785 ein Patent auf seine Flöten, die außer den vier Klappen noch die Quantzsche Korkschraube und den Einschiebekopf besaßen. Diesen hatte Potter dadurch verbessert, indem er das Kopfstück innen mit einer Metallröhre auslegte. Später wurden der vierklappigen Tacet-Flöte noch die Cis- und C-Klappen angefügt, womit die C-Fuß-Flöte ihre ursprüngliche Gestalt erhielt.

In Deutschland vereinigte der Hamburger Flötenvirtuose Nicolaus Petersen ebenfalls die B-, Gis-, F- und Dis-Klappen. Hergestellt wurden diese Flöten von dem Instrumentenmacher Wolf in Hamburg. Ein weiterer Verbesserer war der Leipziger Flötenbauer Johann Georg Tromolitz. Von ihm stammt die Erfindung der langen F-Klappe und der oberen C-Klappe. Tromolitz versah die Korkschraube mit einer Gradeinteilung, um die Einstellung des Korkens von außen kontrollieren zu können.

Die sogenannte Englische Flöte mit C-Fuß setzte sich am stärksten durch. Gegen die 1811 von dem Münchener Nepomuk Capeller erfundene D-E-Triller-

klappe wandte sich der Dresdener Instrumentenmacher Grenser. Trotzdem wurde das Fußstück der Flöte immer mehr verlängert, um den Tonumfang mittels neuer Klappen zu vergrößern. Es wurden Klappen für die Töne h, a, gis und g angefügt. Größte Verbreitung fand die von dem größten Flötenvirtuosen seiner Zeit, A. B. Fürstenau, eingeführte H-Fuß-Flöte. Diese wurde unter dem Namen «Meyer-Flöte» auf der ganzen Erde gebräuchlich. Sie wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts von dem Leipziger Flötenvirtuosen Maximilian Schwedler vervollkommnet und ist noch heute mit dem hohen g-a-Triller als Reformflöte oder auch als Schwedler-Flöte vereinzelt im Gebrauch.

Im Jahre 1832 konstruierte der Münchener Flötenvirtuose Theobald Boehm eine konisch gebohrte Ringklappenflöte. Ueber diese neue Griffordnung entstand ein heftiger Meinungsstreit, jedoch setzte sich vor allen Dingen in England diese «Boehm-Flöte» stark durch. Ueber Frankreich kam sie dann nach Deutschland zurück, obwohl Heinrich Gantenberg (Berlin), Wilhelm Barge (Leipzig), A. B. Fürstenau (Dresden) als die größten Flötenvirtuosen jener Zeit sie ablehnten. Richard Wagner bezeichnete die zylindrisch gebohrten Boehm-Flöten wegen des großen Tones als «Kanonen».

Mit der Einführung der Boehm-Flöte mußten wegen des neuen Griffsystems alle Flötenspieler die Erlernung ihres Instrumentes von vorne beginnen. Man kann deswegen den anfänglichen, bis an den Beginn des 20. Jahrhunderts stark bemerkbaren Widerspruch wohl verstehen. Die Boehm-Flöte aber hatte so gute und so zahlreiche Fürsprecher gefunden, daß alsbald bei den großen Orchestern in aller Welt ausschließlich diese Art von Flöten eingeführt wurde.

Kein zweites Blasinstrument hat, wie wir hier gesehen haben, in seinem Entwicklungsgang die Gemüter so erregt, wie gerade die Flöte. Aber auch kein anderes Blasinstrument verfügt über eine annähernd so umfangreiche Studien- und Sololiteratur, über keines ist so viel geschrieben und gestritten worden. Schließlich hat aber auch kein anderes Blasinstrument eine so große berühmte Virtuosen- und Liebhaberschar in allen Volksschichten gefunden, wie eben die Flöte. Hier aber ist die Entwicklung noch keineswegs abgeschlossen.

Die Fülle von urgesunder melodischer und kontrapunktischer Kunst, die Händel als Instrumentalkomponist der Welt geschenkt hat, ist der Gegenwart noch lange nicht in vollem Umfange für praktische Zwecke zugänglich gemacht worden. Daher ist es zu begrüßen, daß so erfahrene Künstler, wie der Basler Flötist Joseph Bopp und der Basler Cembalospezialist Eduard Müller nach der Chrysander'schen Gesamtausgabe eine Urtextausgabe mit praktischen Ausführungsangaben an die Hand genommen haben. Prachtvolles Spielgut für den Musiker und Musikfreund, höchst geeignet, ein Orchesterprogramm in Kirche und Konzertsaal aufzulockern, bietet sich dadurch. Wertvoll ist vor allem auch, daß die Flötenpartie, besonders in den langsamen Sätzen, auf Grund authentischer Ratschläge, wie sie etwa der berühmte Flötist J. J. Quantz 1752 gab, mit Verzierungen versehen ist, wie sie damals als selbstverständlich improvisiert wurden. Original und verzierte Stimme sind nebeneinander gedruckt und daher gut vergleichbar. Auch die Ausführung des Generalbasses ist sehr instruktiv, da die originale Bezifferung beibehalten wurde. Hat man gar ein Cembalo als

Begleitinstrument zur Verfügung und gesellt ihm noch ein die Generalbaßstimme mitspielendes Violoncell (oder vielleicht sogar eine Gambe) hinzu, so ersteht der ganze Klangzauber der spätbarocken Händelschen Kammerkunst fast unversehrt wieder vor unseren Ohren.

Frau und Musik

Vor kurzem hat der EOV. in Münsingen anläßlich seiner diesjährigen Delegiertenversammlung zum ersten Mal einen weiblichen Veteranen ernannt (siehe «Sinfonia» Nr. 6/7, 1949). Damit wollten die Delegierten wohl nicht nur individuelle Verdienste um die Sache des Liebhaberorchesterspiels in der Schweiz ehren, sondern gewiß auch den vielen weiblichen Spielern in unseren Orchestern zugleich einen Generaldank abstatten. Es wird wohl wenige Sektionen des EOV. geben, in denen nicht Töchter und Frauen mit Gewissenhaftigkeit, Aufmerksamkeit und großer innerer Liebe zur Sache mithelfen, einen guten Geist im Verein zu erhalten und zu fördern. Da ist es gewiß doch wohl auch angebracht, einmal über das Verhältnis der Frau zur Musik an dieser Steile einige Gedanken zu Worte kommen zu lassen. Ein großesVerständnis für die musizierende, speziell die singende Frau brachte der leider allzu früh, 1948 verstorbene feinsinnige Berner Chorerzieher und Chordirigent Hugo Keller, der bekannte Leiter der «Berner Singbuben», auf. Auf meinen Wunsch legte Hugo Keller seine in verschiedenen Gesprächen geäußerten interessanten Gedanken über dieses Thema schriftlich nieder. In pietätvollem Gedenken an diesen ernsten, für die Musik begeisterten Künstler und Erzieher sei diese Niederschrift auszugsweise hier veröffentlicht, zum Nachdenken und zur Aufmunterung der vielen Damen, die in unseren Orchestervereinen ebenfalls am Gedeihen des EOV. mithelfen.

Der Redaktor.

Niemand kann die Tatsache bestreiten, daß es der Frau bis heute versagt blieb, auf dem Gebiete der Musik bedeutende Schöpfungen zu vollbringen. Als Anregerin und als Vorbild trägt sie immerhin einen wesentlichen Anteil an der Entstehung großer Musikwerke. Vor allem ist sie sehr oft zur ideellen Trägerin und Darstellerin des Hauptgedankens großer Tonschöpfungen erkoren worden. Denken wir nur an «Leonore» im Werk Beethovens. Selbst Goethe sagt: «Die Natur der Frau ist zunächst der Kunst verwandt.»

Es wäre interessant, dem Grund dieses Versagens nachzuforschen, wohl auch schwierig und langwierig. Meine Besprechungen mit Kollegen und musikgebildeten Frauen ergaben keine definitiven Schlüsse. Die einen sagen, die Intelligenz der Frau sei mehr aufnehmender, empfänglicher Art, während diejenige des Mannes vorwiegend produktiv geartet sei. Andere glauben, daß die Frau ihre Gefühle, ihr innerstes Sein stärker in ihrem gelebten Leben zur Auswirkung kommen läßt, während der Mann hier distanzierter und zurück-