

*Claus Bockmaier, Dorothea Hofmann und Erich Tremmel (Hrsg.), Historische Blasinstrumente: Bau – Spiel – Klang – Sinn. Beiträge der digitalen Münchner Tagung vom 23. bis 24. April 2021 (Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik und Theater München, Bd. 18), Allitera Verlag, München 2022*

Historische Blasinstrumente und ihre Relevanz für die musikalische Wiedergabe von heute – der Schnittpunkt dieser beiden Aspekte beschäftigt den Schweizer Klarinettenisten und Musikforscher Harald Strebel ein ganzes Leben lang. Seine doppelte Berufung wurzelt in einer intensiven Auseinandersetzung mit der Person Mozarts, seiner Musik und seinen Zeitgenossen. Für Strebels Tätigkeit als Musiker bedeutet dies, sich mit der Entwicklung der Klarinette nicht nur aus organologischer, sondern auch aus klanglich-spieltechnischer Perspektive auseinanderzusetzen. Harald Strebels internationale Karriere als Musiker und Pädagoge ist beeindruckend und sein Rang unter der Mozartforschern seit vielen Jahren unumstritten. Für seine vielfältigen Verdienste erhielt er im April 2021 von der Münchner Musikhochschule die Ehrendoktorwürde. Die Auszeichnung wurde ihm im Rahmen eines wissenschaftlichen Symposiums verliehen, von dem die meisten Beiträge hier nachgelesen werden können. Zwei der vorgetragenen Referate standen für den Druck nicht zur Verfügung, sie konnten durch zwei andere Aufsätze ersetzt werden. Der Tagungsband wird abgerundet durch Irene Holzers Laudatio und das über 100 Titel umfassende Schriftenverzeichnis Strebels, aus dem die im Wortsinn schwergewichtige zwei-bändige Monografie zu Anton Stadler und die umfangreiche Rubrik der Mozartiana herausragen.

Harald Strebel widmet seine an den Schluss des Bandes gestellten „Kritischen Gedanken zur aktuellen Aufführungspraxis am Beispiel Mozarts aus Holzbläser-Sicht“ zwei Freunden und Mentoren, denen er viel verdankt: dem wenige Wochen vor der Münchner Ehrung verstorbenen ehemaligen Direktor der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek Robert Münster (1928–2021) und Manfred Hermann Schmid (1947–2021), der die Tagung vom Krankenbett aus noch mitverfolgen konnte, bevor er wenige Monate später verstarb. Zentrale Fragen für die Wiedergabe der Musik des 18. Jahrhunderts stellen sich für Strebel unabhängig von den Instrumenten. Wählt man das historische Instrumentarium, weil es die „natürlichere Voraussetzung“ (S. 143) für das Musikmachen bietet, so sollte seiner Ansicht nach allen fragwürdigen Kompromissen aus dem Weg gegangen werden. Strebels wiederholter Appell, sich das Musikverständnis des 18. Jahrhunderts umfassend wieder zu eigen zu machen, mag mittlerweile anachronistisch wirken; trotz großer Fortschritte verweist Strebel auf noch immer bestehende (und mittels Tonaufnahmen nachvollziehbare) Defizite. Dabei ge-

raten auch prominente Vertreter der „Historically informed performance“ (HIP) in sein Visier.

Stefanie Pritzlaffs Beiträge zu diesem Band berühren sich mit Harald Strebels Forschungsinteressen vermeintlich nur am Rande, jedoch erweitern sie das thematische Spektrum des Bandes zeitlich und methodisch in sinnstiftender Weise. Die einleitende Studie arbeitet die Unterschiede zwischen der Renaissance-Querflöte und der militärischen „Schweizerpfeiff“ präzise heraus. Pritzlaff zeigt nicht nur, dass sich die beiden äußerlich ähnlichen Flötentypen in der Dimension ihrer Innenbohrung signifikant unterscheiden, sondern beweist, dass Thoinot Arbeaus Bemerkung, das Rohr eines „Fifre“ entspreche dem Durchmesser einer Pistolenkugel, den durch Instrumente und schriftliche Quellen überlieferten Tatsachen entspricht. Ebenso ernst zu nehmen sind vergleichende Maßangaben zu den Instrumententypen aus den Quellen; die finale Pointe ihrer Darlegung ist, dass Arbeau und Mersenne bei ihren Instrumentenbeschreibungen jene Diskant-Fifre vor Augen gehabt haben müssen, die Praetorius in seinem *Theatrum Instrumentorum* (1619 / 1620) abbildete.

Pritzlaffs zweiter Aufsatz mit dem Titel „Kann man eine Flöte drucken?“ beschreibt en detail und mit skrupulösem methodischem Bewusstsein, welche Möglichkeiten für den 3D-Druck eines Blasinstruments zur Verfügung stehen. Mithilfe eines computertomografischen Scans wurde von der ältesten erhaltenen dreiteiligen Traversflöte Robert Hakas eine originalgetreue Replik hergestellt. Die Autorin erachtet dieses Verfahren als wegweisend für die „Erforschung eines unwiederbringlichen historischen Gegenstands“ und beim „Anfertigen ‚echter‘ Kopien“ (S. 134), die für Musikpraxis und Instrumentenbau völlig neue Perspektiven eröffnen.

Dem in der deutschsprachigen Literatur bislang sträflich vernachlässigten Phänomen des Dämpfers bei Doppelrohrblattinstrumenten widmet sich ein eindrucksvoller Beitrag Erich Tremmels. Die Voraussetzung für den seit dem 17. Jahrhundert gelegentlich und im 18. Jahrhundert regelmäßig dokumentierten Gebrauch von Dämpfern bei Oboe und Fagott bildet das bautypische Merkmal der Resonanzüberlänge. Dämpfer erscheinen besonders häufig in Stimmen aus dem Bestand der Dresdner Hofkapelle sowie in Kantaten aus dem Frankfurter Umfeld Telemanns, bevorzugt in Trauer- und Passionsmusiken. Tremmels Beitrag macht klar, dass mit dem Dämpfergebrauch zahlreiche, im jeweiligen Einzelfall ungeklärte Fragen verbunden sind, da mit der Reduktion der Lautstärke in den meisten Fällen auch andere erwünschte wie nicht erwünschte Veränderungen (Tonhöhe, Klangfarbe) einhergegangen sind, denen erst in größerem Umfang nachgespürt werden muss.

Mit doppelten Autorenzuschreibungen von Bläserwerken des 18. Jahrhunderts beschäftigt sich Alfredo Bernardini. Während im Falle der Giovanni Paisiello zu-

geschriebenen Flötenquintette aufgrund der Forschungen Peter Wuttkes wahrscheinlich ist, dass die Druckveröffentlichung in Wahrheit aus Werken anderer Komponisten (u. a. Joseph Fiala und Johannes Sperger) kompiliert wurde, scheint die Sachlage im Falle von Händels Triosonaten für zwei Oboen weniger eindeutig, als sie Bernardini darstellt. Über die bekannten Zweifel an der Autorschaft Händels und die Parallelen zu einer Sonate des Weimarer Hofkonzertmeisters und späteren Bayreuther Kapellmeisters Johann Pfeiffer bringt der Beitrag leider kaum neue Aspekte in die Diskussion.

Die beiden Aufsätze von Klaus Hubmann und Ernst Schlader beziehen sich thematisch eng auf Forschungen Harald Strebels. Umfangreiche Einblicke in die Besetzungspraxis der Harmoniemusik unternimmt Klaus Hubmann mit seinen Anmerkungen zur Rolle des Kontrafagotts. Während vor allem an mittel-deutschen Höfen Quart- und Quintfagotte nachweisbar sind, scheint das eigentliche Kontrafagott-Modell, das eine Oktave unter das normale Fagott reicht, durch Theodor Lotz um 1785 zunächst nur vorübergehend in Wien präsent gewesen zu sein, bevor es von Haydn wieder aufgenommen wurde. In der Wiener Harmoniemusik trat es erst nach 1800 bei Triebensee, Krommer und Sedlak regelmäßig in Erscheinung, wovon eine stattliche Anzahl an erhaltenen Instrumenten zeugt.

Ernst Schlader untersucht eine zeitgenössische Bassethorn-Fassung von Beethovens Hornsonate op. 17. Der Beethoven freundschaftlich verbundene Klarinetist Joseph Friedlowsky fertigte eine Version an, die sich überwiegend an die mit dem Erstdruck veröffentlichte Fassung für Violoncello hält, aber an einigen Stellen auch unterschiedliche Lesarten des Originals restituiert. Schlader ergänzt seine interessanten Einblicke in die aufführungspraktische Werkstatt zudem vorschlagsweise durch eigene Abänderungen, in denen er die (nicht nur hier zu beobachtende und erklärungsbedürftige) Zurückhaltung der historischen Fassung gegenüber Tönen im Bassregister mit Gewinn lockert.

Dorothea Seel fokussiert ihre Ausführungen zum „Diskurs um den Klang der Flöte im 19. Jahrhundert“ im Anschluss an ihre unter demselben Titel publizierte Grazer Dissertation (Augsburg 2020) auf die zentrale Frage, warum sich die verschiedenen traditionellen Mehrklappen-Flöten lange gegenüber den Boehm-Instrumenten, vor allem gegenüber dem zylindrischen Modell von 1847, zu behaupten wussten. Aus dem Studium der Quellen und den Spielerfahrungen auf den historischen Instrumenten wird klar, dass der von den Komponisten wie Virtuosen bewusst eingesetzte Reichtum an dynamischen und klangfarblichen Abstufungen dafür hauptverantwortlich war. Seel führt schlüssig vor, dass hier eine bislang weitgehend verschüttete Dimension romantischer Musik neu zu entdecken ist.

Abseits üblicher Würdigungsformate stellt der hervorragend lektorierte und ansprechend ausgestattete Symposiumsband eine mit Gewinn zu lesende Hommage an den Geehrten dar.

*Klaus Aringer*