

Die Flöte

2

Ihre Entstehung und Ent-
wicklung bis zur Jetztzeit
in akustischer, technischer
u. musikalischer Beziehung

von

Paul Wetzger.

2

Mit zahlreichen Abbildungen.

Verlag und Eigentum

von

e. f. Schmidt, Heilbronn a. N.

Musik-Bibliothek

Sammlung musiktheoretischer Spezialwerke.

Bisher erschienen:

- Band 1: **Kistler, Cyrill, Harmonie-Lehre**, für Lehrende, Lernende und zum wirklichen Selbstunterrichte. Zweite sehr vermehrte Auflage. Mit zahlreichen Notenbeispielen. geh. Mk. 3.60; geb. Mk. 4.60.
- Band 2: **Kistler, Cyrill. Der einfache Kontrapunkt u. die einfache Fuge** nebst dem drei- und zweistimmigen Satz. (System Rheinberger-Kistler). Mit zahlreichen Notenbeispielen 1904. geh. Mk. 3.—; geb. Mk. 4.—
- Band 3: **Berlioz, Hector. Die Kunst des Dirigierens**. Anleitung z. Direktion, Behandlung und Zusammenstellung von Orchestern und Chören. Auf moderner Grundlage neu bearb. u. erweitert von **C. Frhr. v. Schwerin**. 2. Aufl. Mit 7 Tafeln, sowie Musikbeispielen. geh. Mk. 1,20; geb. Mk. 2.—
- Band 4: **Die Kunst des Klavierstimmens**, sowie das Klavier und seine Behandlung. Mit einer Anleitung zur Intonation. Von einem praktischen Fachmann und Klavierstimmer auf Grund 40jähriger Erfahrung. Mit zahlreichen Abbildungen. Neue 7. vollständig umgearbeitete Auflage. geh. Mk. 1,20; geb. Mk. 2.—
- Band 5: **Wasielewski, W. J. von, Geschichte der Instrumental-Musik** im 16. Jahrhundert. Mit 10 Seiten Abbildungen von Instrumenten und 95 Seiten Musikbeilagen (275 Seiten Oktav). geh. Mk. 2.—; geb. Mk. 3.—
- Band 6: **Altenburg, W., Die Klarinette**, ihre Entstehung und Entwicklung bis zur Jetztzeit in akustischer, technischer und musikalischer Beziehung. geh. Mk. 1.50; geb. Mk. 2.30
- Band 7: **Nürnberg, Hermann, Grundregeln des Klavierflügersatzes**. Mit vielen Noten-Beispielen. 104 Seiten Oktav. geh. Mk. — 80
- Band 8: **Wassmann, K., Entdeckungen zur Erleichterung u. Erweiterung der Violintechnik** durch selbständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger. 34 Seiten Folio. Mit vielen Notenbeispielen. Mk. 2.—
- Band 9: **Wetzger, Paul, Die Flöte**. geh. Mk. 2.—; geb. 2 80
- Band 10: **Kistler, Cyrill, Der doppelte Kontrapunkt, die Doppelfuge, die dreistimmige und zweistimmige Fuge** mit zahlreichen Notenbeispielen. geh. Mk. 3.—; geb. Mk. 4.—

Quintett in Es-dur

für

**Flöte, Oboe, Klarinette
Horn und Fagott**

von

Max Heim.

- Nr. 1. Allegro vivace über ein ungarisches Thema.
2. Andante. 3. Rondo Presto.
Netto Mk. 4.—

Altfranzösische Cänze.

**Bourée I. II., Sarabande, Menuett,
Gavotte und Musetto**

für

**Flöte, Oboe, 2 Klarinetten,
Horn und Fagott**

von

H. Scherrer.

op. 11.

Partitur und Stimmen netto Mk. 5.—
(Mit grossem Erfolg in München
aufgeführt.)

Die Flöte

2

Ihre Entstehung und Ent-
wicklung bis zur Jetztzeit
in akustischer, technischer
u. musikalischer Beziehung

von

Paul Wetzger.

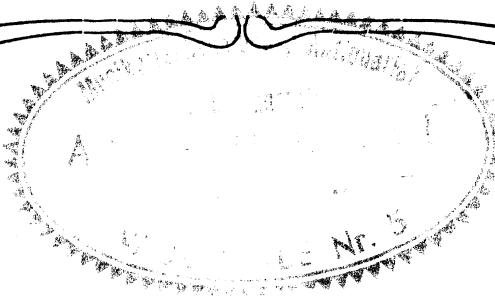
2

Mit zahlreichen Abbildungen.

Verlag und Eigentum

von

C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.



Inhalt.

| | Seite |
|--|-------|
| I. Die Entstehung des Instruments | 1 |
| II. Ueber den Namen des Instruments | 3 |
| III. Die früher gebräuchlichen Plockflöten, die Querflöte und die Entwicklung unserer heutigen Flöte aus der letzteren | 4 |
| IV. Die Flöte in akustischer Beziehung | 13 |
| V. Die Flöte „System Böhm“, die Altflöte und die Giorgi- flöte | 17 |
| VI. Neuzeitliche Verbesserungen der Flöte alten Systems . | 24 |
| VII. Die Piccolo- oder kleine Flöte (ital. ottavino, franz. petite flûte), die Terzflöte und die grosse Flöte in Des | 29 |
| VIII. Das Flageolet (Vogelflöte), der Czakan (Stockflöte) die Okarina, die Liebesflöte (flûte d'amour und die Militär- oder Trommelflöte | 33 |
| IX. Die Flöte in musikalischer Beziehung | 36 |
| X. Anhang und Abbildungen alter und neuer Flöten . . | 49 |



I. Die Entstehung des Instruments.

Die Entstehung der Flöte reicht ohne Zweifel zurück in jene sagenumwobene Zeit, wo der Mensch, veranlasst durch das Rauschen im Schilfrohr oder durch den Gesang der Vögel, sich anschickte, selbst diese Naturlaute nachzuahmen.

Man benutzte hierzu Halme, Schilfrohr oder Tierknochen. Mögen auch wohl auf diese Art noch andere Instrumente entstanden sein, so deutet doch alles darauf hin, dass die Flöte als das älteste Instrument angesehen werden muss. Man entdeckte unter den archäologischen Funden zu Fayum in einem Sarkophage alt-ägyptische Flöten, die etwa aus der Zeit 3000 v. Chr. stammen.

Dabei ist noch besonders erwähnenswert, dass, als man diese Flöten probierte, dieselben zum allgemeinen Erstaunen unsere diatonische Tonleiter hören liessen. Auch bei uns fand man vorgeschichtliche, aus Tierknochen gefertigte Instrumente, welche schon immerhin einige Töne unserer diatonischen Skala hatten.

Verliert sich, wie schon anfangs erwähnt, die Erfindung der Flöte auch in prähistorisches Dunkel, so wissen wir doch, dass die Flöte fast allen Kulturvölkern bekannt gewesen ist.

Bei den alten Mexikanern*) war sie das Symbol des Lebens, und die Hebräer bedienten sich einer kleinen und einer grossen Flöte (chalil und nekabhim.) Aristides redet von Flöten der Phönizier, die nur geeignet seien, die Sinnlichkeit anzuregen. Gehörten ohnedies zu jener Zeit die Flöten zu den Lieblingsinstrumenten der Buhlerinnen, so hängt vielleicht auch damit die Tatsache zusammen, dass die Flöten später infolge religiöser Scheu aus dem Kultus der Alten entfernt wurden.

Bei den **Griechen** erfreute sich die Flöte eines hohen Ansehens. Wie altgriechische Skulpturen und geschichtliche Ueber-

*) Siehe Musikgeschichte v. Hermann Ritter und Musikinstr. im alten Testament v. Grassmann.

lieferungen (Homer) bezeugen, gab es wohl ein Dutzend in Klang und Form verschiedene Flötenarten. Den kulturell von Griechenland abhängenden Ländern entsprechend gab es lydische, phrygische, dorische und tyrrhenische Flöten. So soll Dionysos beim Klange phrygischer Flöten seinen Einzug in Hellas gehalten haben.

Die Flöten des Altertums haben natürlich mit unseren modernen sehr wenig gemein. In der Form erinnern dieselben an unsere Oboen und Klarinetten, hinsichtlich der Tonerzeugung kann jedoch die Panflöte als ein Vorläufer unserer heutigen Flöte angesehen werden.

Die Panflöte, auch Syrinx oder Hirtenflöte genannt, betrachteten die Griechen als eine Gabe ihres Gottes Pan. Sie bestand aus mehreren mit Wachs aneinander gefügten Schilfrohren.

Ausserdem gab es noch die einröhrige Flöte (Aulos oder Monaulos), die gebogene Flöte (Plagiaulos) und die Doppelflöte (Photinx oder Diaulos). Letztere bestand aus zwei getrennten Flöten von gleicher oder ungleicher Länge, welche sich nach unten trichterförmig erweiterten, oben aber gewöhnlich in ein gemeinsames Mundstück endeten.

Als Erfinder der Tonlöcher, wodurch man in fünf griechischen Haupttonarten spielen konnte, wird der zu jener Zeit berühmte thebanische Flötenspieler Antigenidas genannt. Vor dieser Erfindung war man genötigt, bei jedesmaligem Wechsel der Tonart sich auch einer anderen Flöte zu bedienen.

Auch dem Sakadas von Argos (um 580 v. Chr.) rühmt man eine grosse Virtuosität nach, ja man errichtete ihm sogar später auf dem Helikon eine Statue, mit der Flöte in der Hand.

Die Flöten der **Römer** sind ohne Zweifel nur eine griechische Entlehnung, daher stand auch das Flötenspiel bei ihnen erst nach der Eroberung Griechenlands in hohem Ansehen. Die Römer nannten ihre Flöte tibia oder fistula. Wie in Griechenland, so wurden auch bei den Römern in der Heeresmusik Flötenbläser (tibicines) verwendet.

Haben diese Flöten der Alten für uns vielleicht nicht mehr als eine geschichtliche Bedeutung, so zeigen sie uns doch schon die Urformen einiger unserer heutigen Instrumente. Diejenigen antiken Instrumente, welche nicht den Keim zu einer weiteren Verbesserung in sich trugen, wurden mit der Zeit durch andere Tonwerkzeuge ersetzt oder fielen der Vergessenheit anheim.

Interessant bleibt es immer, zu beobachten, wie die Flöte in ihrer Grundform als primitives Naturinstrument noch heute bei vielen wilden Völkern fortlebt, genau wie bei den Völkern des Altertums.

Auch die aus Bambusrohr gefertigten Flöten der Chinesen und Inder verweisen uns mehr oder weniger auf die Flöten der Alten.

II. Ueber den Namen des Instruments.

Ueber den Namen „Flöte“ sagt Prof. W. Altenburg in de Wit's Zeitschrift für Instrumentenbau folgendes:

„Das deutsche Wort „Flöte“ kann nicht unmittelbar, etwa unter Voraussetzung eines Geschlechtswechsels, auf italienisches flauto zurückgeleitet werden; im Mittelhochdeutschen war die Form floite, vloite, entsprechend der niederländischen Aussprache in fluit.

Die deutsche Benennung muss vielmehr dem altfranzösischen fläüte (d. h. a und u getrennt zu sprechen) entstammen, und zwar durch Umlautung von a—u in äü, eu, oi, wofür später ö.

Im Französischen wurde schliesslich 'a in e abgeschwächt und dieses in der Aussprache unterdrückt, so dass auch graphisch nur flûte übrig blieb, woher zugleich das englische flute (sprich langes u).

Das italienische flauto und französische fläüte, flûte sind schliesslich gleichzeitig entstandene Parallelförmigkeiten.

Das altfranzösische Zeitwort fläüter (blasen) setzt ein Etymon mit (synkopierter) intervokalischer Dentalis voraus, welches im lateinischen flatuare, von flatus, flare, zu suchen ist. Einfacher noch ist die Annahme einer Umsetzung des u: flautare statt flatuare. Geradeswegs aus flare, wie die früher ungenaue romanische Wortforschung vermeinte, kann selbstverständlich fläüte nicht entstanden sein. Auf eine Form flautus ist die Verkleinerung flautiolus zurückzuführen, woher das altfranzösische flajol, flageol und die abermalige Verkleinerung „flageolet“ entstand.

Das im Mittelhochdeutschen für Flöte oft gebrauchte Wort „pfîfe“, woraus sich später „Pfeife“ bildete, ist eine Entlehnung

aus dem mittellateinischen *pipa* (zu volkslat. *pipare*, woher unser „*pipen*“).

Das italienische Wort *piva*, *piffero* und das französische *pipe* sind desselben Ursprungs.“

III. Die früher gebräuchlichen Plockflöten, die Querflöte und die Entwicklung unserer heutigen Flöten aus der letzteren.

Wie alle Musikinstrumente, so erwecken auch die Flöten aus früherer Zeit keine günstige Vorstellung von ihrer Leistungsfähigkeit. Es gab zweierlei verschiedene Arten, nämlich die Querflöte und die sogenannte Schnabel- oder Plockflöte (franz. *flûte à bec*, später des sanften Klanges wegen *flauto dolce* oder *flûte douce* genannt). Letztere wurde nach Art der Klarinette gebraucht und war mit einem Labium (Kernmundstück) versehen. Man besass von dieser *flûte à bec*, von der auch in dem Flageolet*) noch eine Abart auf unsere Tage gekommen ist, gleichwie von den Streichinstrumenten, ein nach den vokalen Stimmgattungen benanntes Quartett.

Die **Diskant-**, **Alt-** und **Tenorflöten** hatten acht Tonlöcher, von denen das unterste zu beliebigem Gebrauch für die rechte oder linke Hand doppelt vorhanden war. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts hielt man es übrigens noch für gleichgiltig, ob die rechte Hand sich über oder unter der linken befand.

Erst später wurde aus praktischen Gründen die Haltung üblich, wie sie noch heute als feststehende Regel gilt.

Je nachdem die rechte oder linke Hand am unteren Ende der Flöte tätig war, wurde das eine nicht benutzte der beiden nebeneinanderstehenden Tonlöcher mit Wachs verstopft.

Die **Bassflöte** wurde nach Art unseres Fagotts mit einem S-förmig gebogenen Rohr geblasen und hatte zum Schliessen und Oeffnen des untersten Tonloches, welches in anbetracht der Länge des Instruments für den kleinen Finger sonst nicht zu erreichen gewesen wäre, eine Klappe.

Diese Klappe (Schloss oder Fontanelle) hatte eine doppelarmige Gestalt, um zu beliebigem Gebrauch der Hände sowohl

*) Siehe auch unter Flageolet Seite 31.

von der linken als der rechten Seite her eine Benutzung zu ermöglichen.

Der Tonumfang dieser Plockflöten, von denen Alt- und Tenorflöte, wie es heisst, „einerley art“ waren, erstreckte sich für den Diskant vom kleinen f oder g bis zum \bar{f} , für Alt und Tenor vom kleinen c bis zum \bar{h} , für den Bass vom grossen f bis zum \bar{d} .

Die Bassflöte wurde im Bassschlüssel und zwar eine Oktave tiefer notiert, als sie tatsächlich erklang.

Die im C-Schlüssel auf der ersten, zweiten oder dritten Linie notierte Alt- und Tenorflöte stand eine Quinte höher, als die Bassflöte, und die gewöhnlich im Violinschlüssel notierte Diskantflöte wiederum eine Quinte höher wie diese beiden letzteren. Gleichwie von den Schnabel- oder Plockflöten besass man auch von den Querflöten vier Arten. Man bezeichnete dieselben nach Prätorius mit „Schweitzerpfeiff sonsten Feldpfeiff“. Die Franzosen nannten die Querflöten „flütes allemandes“.

Diese zuerst mit sechs Tonlöchern versehenen Flöten, aus denen sich nach und nach unsere heutigen Flöten entwickelten, hatten noch keine Klappen, auch eine Zusammensetzung des Instruments aus mehreren Stücken kannte man noch nicht. Zu dem zweifachen Geschlecht der Flöten gehörte auch ein kleines flageoletartiges, mit 4 Löchern versehenes Tonwerkzeug, die „russpfeiff“*), welche eine ähnliche Bestimmung haben mochte, wie unsere heutige Piccoloflöte.

Ausserdem erwähnt Prätorius noch eine kleine Plockflötenart, Schwegel oder Schwägel genannt. In des genannten Musikschriftstellers Werk „Syntagma musicum“ (1619) heisst es darüber wörtlich: „Schwiegel, sonsten auch Stamentien-Pfeiff genand, hat unten nur 2 Löcher, hinten eins; Ist an der lenge einer Querpfeiffen gleich, wird aber wie ein Plockflöt intonirt und von etlichen Engelländern mit der lincken Hand, zum kleinen Trümmelchen oder Päucklein gebraucht: ascendirt vom \bar{d} biss ins \bar{d} \bar{e} und noch weiter. Etliche sind um ein Quint tieffer, vom g biss ins \bar{g} \bar{a} . Welches dann zu verwundern, dass man auff den dreyen Löchern so hoch und weit kommen, als sonsten auff 6 oder 7 Löchern nicht geschehen kan.“

*) Dieser Name scheint von dem niederdeutschen „ruyspype“ s. v. wie Sackpfeife abzustammen.

Schwegel ist übrigens eine urdeutsche Bezeichnung für irgend eine Pfeife. Im Althochdeutschen lautet der Name suëgula, nachher suegele. Swegeln hiess „pfeifen“ und swegler „Pfeifer“. Wir finden den Namen schon in der gothischen Bibelübersetzung des Ulfilas (4. Jahrh.), dann in Otfrieds Evangelienharmonie (9. Jahrh.) und zwar als „mannigfaltige Swegeln.“

Die ältesten deutschen Schwegel waren zuerst weiter nichts als Schienbeinknochen, wie auch das lateinische tibia diesen Knochen bezeichnet. Spätere Uebersetzungen wie sambuca und calmus beweisen, dass man die Schwegel auch aus Hollunder und Schilfrohr schnitzte. (S. Neue Musikzeitung, Jahrg. V.)

Prätorius berichtet uns auch über die zu jener Zeit bei Kirchenmusik gebrauchten acht verschiedenen Flötenarten, welche man gewöhnlich aus Venedig kommen liess. Sie kosteten zusammen etwa 80 Thaler. Prätorius macht darüber folgende Aufstellung:

- „1) Klein Flötlein, ein Quintadecima, das ist zwei Octaven höher als ein Cornett.
- 2) Discant-Flöt, ein Quart niederer.
- 3) Discant-Flöt, ein Quint niederer als die erste art.
- 4) Alt-Flöt, ein Octav niederer als die erste art.
- 5) Tenor-Flöt, ein Quint niederer als die vierte art.
- 6) Basset-Flöt, noch ein Quint niederer, welche unten ein Schloss oder Fontanelle haben.
- 7) Bass-Flöt, ein Quint niederer als die sechste art.
- 8) Gross-Bassflöt (Flautone), ein Octav niederer von der sechsten art oder sorten.“

Tonumfang der verschiedenen Plockflötenarten.

Diskantflöte. Alt- und Tenorflöten

Bassflöte ohne Klappe Grosse Bassflöten mit einer Klappe

Notierung Notierung Notierung

eigentlicher Klang eine Octave höher.

Tenorflöten Altflöten

Da Prätorius selbst bei der Verwendung dieser 8 Flötenarten selten eine reine Stimmung erreichte und auch die Kirchenorgeln durch den Witterungswechsel ihre Stimmung beständig veränderten, so kam er auf den glücklichen Gedanken, die Flöte zwischen dem Mundloch und dem ersten Fingerloch zu teilen und konstruierte den unteren Teil so, dass er in den Oberteil beliebig eingeschoben und ausgezogen werden konnte. Es war demnach Prätorius der erste, der die Teilung des Rohres eingeführt hat.

Wir kehren nun noch einmal zu der schon erwähnten Schweizerpfeife oder Querflöte zurück, um an ihr den Entwicklungsgang unserer heutigen Flöte zu verfolgen.

Die Querflöte wurde in alter Zeit neben der Trommel (wie auch heute noch üblich) bei der Marsch- und Feldmusik verwandt, und es wären jedenfalls die in der Schweiz geworbenen Söldner, welche viel zur allgemeinen Verbreitung dieser Querflöte beitrugen. Dadurch erklärt sich wohl auch die andere Bezeichnung „Schweizerpfeife“ und der Umstand, dass dieselbe nicht so geschätzt wurde wie die Plockflöte.

Marsch der Schweizer Landsknechte. (1482 ? ?)



Anfänglich*) bestand sie aus einem zylindrisch gebohrten Rohr, das am oberen Ende mit einem Pfropfen geschlossen und mit sechs Grifflöchern versehen war. Erst später führte man noch ein siebentes Loch ein und versah dieses mit einer Klappe.

Durch das stufenweise Oeffnen der Löcher entstand eine diatonische Tonleiter von sieben Tönen; durch ein stärkeres Hineinblasen schlugen die Töne über, und eine zweite Oktave wurde erzielt.

Ja, durch Veränderung einiger Griffe entstanden sogar Töne der dritten Oktave. Durch Anwendung einer konischen Bohrung

*) Das Folgende ist teilweise der de Witschen Zeitschrift für Instrumentenbau Jahrg. 1892 entnommen.

fand man, dass die Töne der zweiten und dritten Oktave nicht nur reiner stimmten, sondern auch leichter ansprachen. Ausserdem verlängerte man das Flötenrohr, weil die Kirchenorgeln damals im Kammerton wegen der Geldersparnis — es kamen dadurch die beiden längsten und auch teuersten Pfeifen eines jeden Registers in Wegfall, — standen, und weil man das Instrument bei Kirchenmusiken verwendete (bis zum tiefen D), woher auch der jetzt noch übliche Name „D-Flöte“ stammen mag.

Die besten Flöten damaliger Zeit soll der berühmte Instrumentenmacher Christoph Denner (1655—1707) gebaut haben. Denner ist übrigens auch der Erfinder der Klarinette. Sein Geschäft stand in hoher Blüte, und man sagt, dass er und später seine Söhne diese so gebauten Flöten nach vielen Ländern Europas verschickt haben sollen.

Um die Flöte nun handlicher herzustellen, zerlegte man dieselbe in drei, später vier Teile. Als die Instrumentalmusik sich mehr und mehr entwickelte und selbständiger wurde, richtete man sein Augenmerk selbstverständlich auch auf die Verbesserung der Instrumente.

Man war eben bemüht, dieselben so vollkommen wie möglich zu machen. In Italien gelangten die Streichinstrumente zu ihrer höchsten Blüte. In Frankreich hob zwar Lully die Instrumentalmusik, doch ging eine Verbesserung der Flöte weder von dort, noch von England (wie man häufig fälschlich annimmt), sondern von Deutschland aus, wo die Instrumentalmusik am meisten ausgebildet wurde und wo es schon zu Ende des 17. Jahrhunderts einzelne hochgeachtete Flötisten gab. Um diese Zeit wurde auch (zuerst in Frankreich) die alte zylindrische Bohrung zu Gunsten der konischen aufgegeben und später durch Theob. Böhm wiederum eingeführt.

Eine bedeutende Vervollkommnung der Flöte geschah z. Z. Friedrichs des Grossen durch dessen allbekanntesten Flötenlehrer Johann Joachim Quantz. Der König, dessen leidenschaftliche Neigung zum Flötenspiel jedem Kinde bekannt ist, nahm selbst grossen Anteil an der durch Quantz vorgenommenen Flötenverbesserung und liess zur Herstellung seiner Flöten ganze Stämme harter Holzarten (Ebenholz) aus dem Auslande kommen.

Quantz überwachte die Anfertigung der seinem Prinzip entsprechenden Flöte persönlich, ja er schritt nicht selten selbst zur Fabrikation derselben. Für jede Flöte zahlte der König 100 Dukaten.

Dass Friedrich mit den Quantzschen Erzeugnissen nicht immer zufrieden war, geht aus jener Geschichte*) hervor, wo er Quantz hinsichtlich der Intonation Vorwürfe macht, letzterer aber die Unreinheit der Töne auf die durch Friedrich selbst veranlasste ungleiche Erwärmung der Flöte zurückführt.

Neben der schon bestehenden unteren Klappe fügte Quantz an seinen Flöten 1726 noch eine zweite hinzu, um, wie auf der Violine, mit dieser den „absoluten“ Unterschied zwischen dem Ton es und dis hörbar machen zu können.

Nach Quantzens Tode kam man von dieser Klappe wieder ab, weil man einsah, dass **eine** Ausnahme in der einmal nicht zu umgehenden temperierten Stimmung keinen grossen Nutzen bringen konnte, und die Flöte andere wichtigere Klappenanlagen nötig hatte. Segensreicher war hingegen Quantzens noch heute anzutreffende Erfindung der beweglichen Korkschaube.

An den im Hohenzollernmuseum zu Berlin aufbewahrten Flöten aus dem einstigen Besitz Friedrichs des Grossen kann man die Verbesserungen sehen, welche die Flöte im Laufe der Jahre durch Quantz erfuhr.

Die ältesten Flöten, die der König im Gebrauch hatte, waren noch sehr unvollkommen, obgleich die äussere Ausstattung nichts zu wünschen übrig lässt. Die späteren Flöten zeigen schon die doppelte Dis-Klappe und die erwähnte bewegliche Korkschaube. Eine der Flöten weist ausser den beiden Klappen sieben Tonlöcher auf, wodurch der Daumen der linken Hand mit herangezogen wurde.

Eine aus Bernstein gearbeitete Flöte mit goldenen Beschlägen, aus fünf Teilen zusammengesetzt, mit weiter Bohrung und zwei Klappen versehen, war das Staatsinstrument Friedrichs des Grossen.

Die Flöten des Königs wurden sonst meistens aus Ebenholz angefertigt und mit Elfenbeinringen garniert. Wie aus der erwähnten Bernsteinflöte Friedrichs des Grossen hervorgeht, fertigte man, um die Instrumente in verschiedenen Stimmungen benutzen zu können, mehrere Mittelstücke von verschiedener Länge, ja es wird berichtet, dass im 18. Jahrhundert zu einer Flöte nicht weniger als sieben verschiedene Mittelstücke gehörten. Da nun aber, um die Oktave rein zu erhalten, die Längenverhältnisse des hohlen Raumes über dem Mundloch mit der ganzen Luftsäule des Rohres

*) Nicolai, Anekdoten von Friedrich II. (Hendel-Halle).

stets in einem richtigen Verhältniss stehen müssen, so war die verstellbare Korkschaube eine äusserst wichtige Erfindung.

Alle ausserhalb der D-dur-Skala gelegenen Töne mit Ausnahme von dis mussten durch sogenannte Gabelgriffe erzeugt werden. Da diese aber nur dumpf und hohl klangen, so legte man, um den technischen Anforderungen zu genügen, zwischen den vorhandenen sechs Grifflöchern für die Töne f, gis, b und c mit Klappen verschlossene Löcher an. Diese Erfindung wurde kurz nach Quantzens im Jahre 1773 erfolgten Tode gemacht.

Sie wird dem berühmten englischen Flötisten Joseph Tacet zugeschrieben. Doch ging diese Verbesserung gleichzeitig von Johann Georg Tromlitz (1726—1805) in Leipzig, der bereits neunklappige Flöten bis zum C hinab baute, und Karl August Grenser (1720—1800) in Dresden aus, beide geschickte Instrumentenmacher, letzterer auch ausübender Künstler.

Dieser ist es auch, der, wie schon erwähnt, Flöten mit sieben Mittelstücken fertigte und einen mit dem kleinen Finger der linken Hand zu benutzenden Hebel für die F-Klappe anbrachte. Um die vielen, an Länge verschiedenen Mittelstücke zu beseitigen, schob man, auf einen früheren Versuch an den Plockflöten bauend, ein Rohr, den Stimmzug, zwischen Kopf- und Mittelstück ein, um so das Mundloch vom ersten Griffloch weiter zu entfernen und dadurch die ganze Stimmung zu verändern.

Aus der alten unscheinbaren Querflöte hatte sich somit ein Instrument entwickelt, auf dem alle Tonarten auch technisch sicher gespielt werden konnten, wenn es auch bezüglich der Intonation noch vieles zu wünschen übrig liess.

Man kannte eben nichts Besseres und freute sich über diese Errungenschaft auf dem Gebiete der Instrumentenfabrikation.

Als Material benutzte man zur Flötenfabrikation gewöhnlich Eben- oder Buchsbaumholz, doch fertigte man auch sogenannte „Prachtflöten“ aus Elfenbein, Achat und Kristallglas.

In der Herstellung von Glasflöten scheint der Instrumentenmacher C. Laurent in Paris einen Weltruf besessen zu haben.

Das Kristallglas, zu diesem Zweck verwendet, bietet infolge der grossen Sprödigkeit begreiflicherweise oft unüberwindliche Schwierigkeiten.

Laurent hatte dieserhalb ein eigenes Verfahren entdeckt, das er patentieren liess. Die königl. Sammlung alter Musikinstrumente

in Berlin enthält eine von Meyerbeer stammende Laurentsche Glasflöte mit sieben Silberklappen.

Ausser dem Berliner und dem Pariser Konservatoriums-Museum besitzt Paul de Wit*) in Leipzig zwei mit fünf bzw. sieben Silberklappen versehene Glasflöten. In des Genannten Sammlung befindet sich übrigens u. a. auch eine Flöte des in der Schlacht bei Saalfeld 1806 gefallenen musikliebenden Prinzen Louis Ferdinand von Preussen, welche laut Stempel von dem Flötenfabrikanten Kirst (Potsdam) herrührt.

Nachstehend bringen wir eine historisch interessante Abhandlung mit Abbildungen aus der Zeitschrift für Instrumentenbau über ein altes Flöteninstrument. Das Original dieser Abhandlung ist in einer Nummer des „Glasgow Mechanics Magazine“ vom 31. Juli 1824 enthalten. In keinem lexikographischen oder musikgeschichtlichen Werke hat dieses Instrument Erwähnung gefunden. Es handelt sich um eine von David Hatton in Dunfermline erfundene, mechanisch spielbare Doppel-Querflöte, die dieser „**Chamber Flute-orum**“ nannte und in der Hauptsache für getragene Musik bestimmt war. Die nachstehende Abbildung ist eine photographische Reproduktion des alten Stiches aus der genannten englischen Zeitung. Hatton erzählt, wie er auf die Idee dieser Erfindung kam, wie folgt:

„Als ich vor ungefähr 20 Jahren mit meiner Flöte durch die Felder ging, hatte ich zufällig das Mundloch dem Winde zugewandt, und als ich die Finger von den Grifflöchern hob, vernahm ich mit einem Male eigenartige Klänge, die an die Aeholzhharfe gemahnten. Ich sagte mir, wenn das Blasen des Windes eine solche Wirkung erzielen kann, dann lässt sich dasselbe auch mit einer mechanischen Blasvorrichtung erreichen, und ich kann dann die Töne mit meiner Stimme begleiten. Das war der Grundgedanke meiner Erfindung. Aber es kostete mich unzählige Versuche, ehe ich mir sagen konnte, dass nichts mehr zu verbessern war. Das Instrument gefällt mir ausserordentlich und hat auch den Beifall vieler Hunderte von Besuchern gefunden. Es besteht aus zwei Querflöten von denen die eine den Grundton gibt, während die andere in der Octave die Melodie spielt. Beide Flöten werden mittels eines Blasebalgs angeblasen.“

*) Siehe auch dessen Zeitschrift für Instrumentenbau (Jahrg. 1898 S. 503).



Zur Erklärung des Stiches:

Nr. 1 ist eine Querflöte gewöhnlicher Art, die die Melodie spielt, indem die Finger in üblicher Weise verwendet werden. Nr. 2 ist eine grosse c-Flöte, die im Grundtone mitklingt und bei der die Tonveränderung durch Korke geschieht, die auf die Fingerlöcher passen, während das Mundloch mit Hilfe eines vom Daumen der linken Hand bewegten leichten Hebels geschlossen und geöffnet wird. Nr. 3 ist der Balg, der Nr. 4 füllt, das einen Luftbehälter bildet, aus welchem die Luft mittels des linken Armes in die Flötenrohre gepresst wird. Nr. 5 ist ein Behälter für Noten, Nr. 6 ein Notenpult Nr. 7 der Unterbau für den ganzen Apparat.

Das Ganze hat nur historisches Interesse. Zweck der Veröffentlichung war nur, einen interessanten Versuch der Vergessenheit zu entreissen.

Der Abdruck erfolgt mit Genehmigung des Verlegers der Zeitschrift f. Instrumentenbau, Herrn Paul de Wit, der in dankenswerter Weise auch das Cliché zur Verfügung gestellt hat.

IV. Die Flöte in akustischer Beziehung.

Da bei der Besprechung der betreffenden Flötensysteme auf einige dieselben berührende akustische Punkte näher eingegangen werden soll, so legen wir uns jetzt zunächst die Frage vor: „Wie entsteht überhaupt der Ton auf der Flöte, und welcher physikalische Vorgang ist damit verbunden?“ Halten wir Umschau unter unseren bekannten Holzblas-Instrumenten, so finden wir, dass nur die Flöte den Ton ohne irgend welche tonerregende Einwirkung eines vibrierenden Körpers (Rohr, Rohrblatt) erzeugt. Durch die schlitzartige Oeffnung der Lippen wird der Luftstrom unter einem der Tonhöhe entsprechenden Winkel gegen die scharfe Kante des Mundloches geblasen und dadurch die im Flötenrohr eingeschlossene Luftsäule, indem sie abwechselnd verdichtet und verdünnt wird, in Schwingungen versetzt. Auf diese Weise entsteht der Flötenton, dessen Höhe oder Tiefe von den am Rohr angeordneten Griff- oder Tonlöchern bzw. Klappen abhängig gemacht und durch deren Oeffnen oder Schliessen die Luftsäule verkürzt oder verlängert wird. Die Ansicht jedoch, dass ein Tonloch, auch wenn man es aussergewöhnlich gross bohren würde, sich eben so verhält wie ein an dieser Stelle vorgenommener Abschnitt, ist durchaus irrig. Die angeregte oder schwingende Luftsäule hat stets das Bestreben, sich in der Achsenrichtung des Flötenrohres auszubreiten und tritt deshalb aus einem Tonloch nur gleichsam gezwungen heraus. Würde man übrigens sämtliche Tonlöcher genau an den Punkten anlegen, wo die Theorie eine Kürzung der Luftsäule verlangt, so würden alle Töne zu tief stimmen. Der Grund dafür liegt in den beim Einbohren der Tonlöcher in die Wandungen entstehenden kleinen Seitenkanälen. Es gilt deshalb die Regel, dass Tonlöcher bei hohen, durch die Stärke des Rohres bedingten Löcherwandungen mehr nach dem Mundloche hinaufzurücken sind.

Mit Recht kann man den beim Blasen der Flöte erzeugten Luftstrom mit einem Violinbogen und die innere Luftsäule selbst mit der Saite einer Violine vergleichen. Wie ein Geiger die Saiten seines Instruments mit Hilfe des Bogens in sogenannte Querschwingungen versetzt und bei guter Bogenführung (Strich) sämt-

liche Tonschattierungen auf der Violine auszudrücken vermag, so werden auch von einem Flötisten durch Abgabe von Luft und mit Hilfe der Zunge die Längenschwingungen der in der Flöte sich befindenden Luftsäule erregt. Hier hängt es, wie dort von einer guten Bogenführung, zur Erzielung eines schönen, modulationsfähigen Tones ganz von einem kunstgemäss ausgebildeten Ansatz ab, welcher überdies besondere Naturanlagen voraussetzt. Viel kommt darauf an, wie der am Rand des Mundloches sich brechende Luftstrom diesen Rand trifft. Je geschlossener man denselben dem Mundloche zuführt, desto grösseren Einfluss wird er auch zur Bildung schöner, voller Töne auf die innere Luftsäule ausüben. Auch die Form und die Grösse des Mundloches ist für eine gute Tonbildung auf der Flöte von wesentlichem Belang. Von allen bisher benutzten Formen (oval, rund, viereckig länglich mit abgerundeten Ecken u. s. w.) weiss man indessen nicht, welcher man den Vorzug geben soll, da die Form und die Grösse des Mundloches allzusehr von der Beschaffenheit der Lippen abhängt.

Um die sogenannten Grundtöne auf der Flöte zu erhalten, genügt in der Regel ein mässiger Luftstrom. Verändert man jedoch denselben, so entstehen durch besondere Art des Anblasens, welche man auch Ueberblasen nennt, die sogenannten Aliquottöne oder harmonischen Obertöne. Während man die Obertöne der tiefen Töne von h bis fis meistens als Flageolettöne (*sons harmoniques* franz., *suoni armonici* ital.) bezeichnet, hat man für die Töne der zweiten und dritten Oktave die Benennung „überschlagene Töne“. Flötenvirtuosen wie Ad. Terschak, Fr. Doppler u. a. haben mit den erwähnten Flageolettönen grosse Erfolge erzielt, doch müssen dieselben in der Praxis sehr vorsichtig angewandt werden, da sie zu tief stimmen. Um die Töne der dritten Oktave im Klang und in der Intonation denen der beiden ersten Oktaven gleich zu machen, benutzt man die sogenannten Schalllöcher. Die zweite Oktave benötigt auf allen Systemen nur für die Töne d und es ein solches Schallloch (Zeigefinger linker Hand). Die Entstehung der Aliquottöne oder harmonischen Obertöne lässt sich am besten an einer gespannten Saite nach Art des Monochords veranschaulichen. Wenn man diese Saite genau in der Mitte mit dem Finger oberflächlich berührt, so verursacht diese Berührung eine Teilung der Saite, und es ergibt sich die Oktave des Grundtones. Wählt man den dritten Teil der Saite als Berührungspunkt, so hört man die Quinte der gefundenen Oktave u. s. w. Diese Resultate einer schwingenden

Saite entsprechen genau der inneren Luftsäule einer Flöte oder einer offenen Orgelpfeife. Wie bei der Saite, so teilt sich die Luftsäule der Flöte auch zunächst in zwei Hälften, die gegeneinander schwingen. Nähern sich die beiden Luftsäulenteile einander, so entsteht zwischen ihnen eine Luftverdichtung, gehen sie auseinander, so entsteht eine Luftverdünnung.

Die Punkte zwischen zwei entgegengesetzt schwingenden Luftsäulenteilen, wo also Luftverdichtung und Luftverdünnung wechseln, nennt man Schwingungsknoten. Die Mitte zwischen zwei Knoten heisst Schwingungsbauch, und gehen hier die Luftteile ohne merkliche Verdünnung oder Verdichtung gleichsam hin und her. Die Zweiteilung der Luftsäule hat zur Folge, dass sich bei einer Flöte die zweite Oktave fast ohne Mühe aus der ersten ergibt. Auf diese Weise erklärt sich die Bezeichnung der Flöte als Oktavinstrument.

Tabelle der harmonischen Obertöne.



Volkslied. Beispiel mit angewandten Flageolettönen.



Durch weitere Teilungen oder Kürzungen der Luftsäule entsteht, wie bei der erwähnten Saite, zunächst die Oberquinte der aus dem Grundton gewonnenen Oktave, weiter die zweite Oktave mit deren Terz und Quinte. Je höhere Grundtöne man hierzu auswählt, desto schwieriger werden auch die Obertöne ansprechen, da die Luftsäulenteile immer kürzer werden.

Wie auf allen Blasinstrumenten, wie ferner auf dem Klavier und der Orgel, so haben wir auch auf der Flöte eine temperierte Stimmung. Man kann deshalb die Klangunterschiede zwischen einem grossen und kleinen Halbton (cis-des, fis-ges u. s. w) von Natur aus nicht ausdrücken, was auf Streichinstrumenten bekanntlich möglich ist. Ein stets gespanntes und vorzügliches Gehör

kann jedoch gemeinsam mit einer besonderen Manipulation der Lippen darin den Streichinstrumenten folgen. Tritt die Flöte melodieführend auf oder geht sie in Oktaven mit andern Instrumenten, so sind etwaige Stimmungsdifferenzen bei einigen Tönen leicht zu verbessern. Viel schwerer ist es, in ganz reiner Stimmung zu blasen, wenn die Flöte Harmonietöne hat oder zwei oder drei Flöten sich zu harmonischen Unterlagen, womöglich im tiefen Tonregister, vereinigen. Es liegt schon gleichsam in der Natur des überaus zarten und flüchtigen Flötentones, dass er leichter wie andere Holzblasinstrumente sogenannten Schwankungen unterworfen ist. Ein hierauf sich beziehendes musikalisches Scherzwort lautet: „Reingeblasen ist noch nicht »rein« geblasen“. Da die Gehörnerven eines es mit seiner Kunst ernst meinenden Musikers die erzeugten Töne hinsichtlich der Intonation stets verfolgen und gleichsam abschätzen, so stellt sich oftmals früher oder später eine Ueberreizung derselben ein, welche die Fähigkeit zum guten Hören sehr beeinträchtigt, wenn nicht ganz verwischt. Bei vielen gewöhnt sich das Gehör an die von Natur aus nicht völlig reinen Töne ihres Instruments so, dass es von einem anderen, wo diese Töne rein stimmen, dieselben dennoch unrein vernimmt.

In all den Fällen, wo das Gehör bei genauer Bestimmung der Tonstufen versagt, entscheidet zuverlässig das schon erwähnte Monochord.*)

Dieses besteht aus einem dünnwandigen Kasten und ist mit einer Saite bespannt, deren schwingenden Teilen durch einen verschiebbaren Steg eine beliebige Länge und durch Gewichte eine genau messbare Spannung gegeben werden kann. An der Seite des Monochords ist die Skala nicht nur der temperierten, sondern auch der reinen Stimmung in Millimetern angegeben. Entscheidet das Monochord zu Gunsten eines Tones, so ist die Stimmung als eine durchaus richtige zu betrachten.

Im Allgemeinen ist das Anpassen an die Töne anderer Instrumente sehr empfehlenswert. Oftmals stimmt ein Ton als Bestandteil irgend eines Akkordes sehr gut, doch bei plötzlich eintretendem Wechsel der Tonart (Modulation), wobei derselbe Ton weiter klingt, stört er die Reinheit der übrigen Töne, und man vernimmt dann ein Flackern und Schwanken des Tones. Es

*) Siehe: „Die Kunst des Klavierstimmens“, C. F. Schmidt, Heilbronn a. N., 1903.

kommt deshalb sehr darauf an, welches Intervall ein Ton in dem Rahmen einer Harmonie auszudrücken hat. Darnach richtet sich ein Tiefer- oder Höherblasen desselben. Wer sich hierüber näher unterrichten will, der lese: „Die Lehre von den Tonempfindungen“ von Helmholtz.

V. Die Flöte „System Böhm“, die Altflöte und die Giorgiflöte.

Die Konstruktion der nach ihrem Erfinder benannten **Böhmflöte** gründet sich ganz auf akustische und mathematische Gesetze. Sie ist das Resultat einer mehr als 25jährigen Arbeit jenes genialen Mannes, der nicht nur ausübender Künstler und Komponist, sondern auch praktischer Instrumentenmacher war.

Bereits im Jahre 1832 fertigte Theob. Böhm, unter Beibehaltung des konischen Flötenrohres, die sogenannte „Ringklappen“-Flöte, bei welcher er die Tonlöcher, ohne Rücksicht auf eine von der alten Flöte abweichende Griffordnung, genau an der nach akustischer Berechnung richtigen Stelle anbrachte. Die dadurch bedingte Grösse der Grifflöcher nötigte ihn, zur besseren Schliessung derselben den sogenannten Ringklappen-Mechanismus zu konstruieren, wie man selbigen an den bei uns sehr beliebten gleichnamigen Instrumenten (Bürger-Strassburg) noch antrifft, wenn auch die erste Flöte Böhms nicht jene Vollkommenheit aufwies, welche die heutigen Ringklappenflöten besitzen.

Ogleich nun Böhm im Jahre 1833 als ausübender Virtuose grosse Erfolge, namentlich in London und Paris, mit seiner Flöte hatte, legte er dieselbe, ohne sie einer weiteren Verbesserung für fähig zu halten, beiseite und wählte zu weiteren Versuchen statt eines konischen Rohres ein zylindrisches. Er liess sich von Prof. Schafhäutl (München) in die Gesetze der Akustik einweihen und machte Versuche über Versuche, bis er endlich im Jahre 1847 sein Ideal erreicht sah und mit seinem neuen Flötensystem an die Oeffentlichkeit treten konnte.

Das wesentlich Neuartige seiner Flöten bestand in der Anwendung eines zylindrischen Rohres, dessen Durchmesser die An-

sprache des gesamten Registers begünstigte, weiter in einem parabolischen, also nach unten zu sich erweiternden Kopfstück und in einem, durch die sehr grossen Grifflöcher bedingten, offenstehenden Klappendeckel-Apparat.

In den Jahren 1851 und 1855 wurde Böhm für seine Erfindung auf den Weltausstellungen in London und Paris die höchste Auszeichnung zu teil. Durch den Verkauf seines Patenten an die Firma Godfroy u. Lot in Paris und an Rudall, Carte u. Co. in London fand seine Flöte in Frankreich und England auch gleich Anhänger, während er in Deutschland mit der Einführung seiner Erfindung auf den denkbar grössten Widerstand stiess. Man machte ihm den Vorwurf, seine Flöte hätte durch die zur Monotonie neigende Gleichmässigkeit aller Töne sowie durch die ungeweöhnliche Stärke des Klanges die charakteristischen Vorzüge der alten Flöte verloren.

Gerade in dem Wechsel offener und gedeckter Töne, welchen seine neue Flöte, der alten gegenüber, entbehrte, erblickte man etwas Individuelles und eine gewisse Poesie der Ursprünglichkeit.

Die Prinzipien, worauf sich der Bau der Böhmflöte stützt, teilt uns der Erfinder selbst in seiner Schrift: „Die Flöte und das Flötenspiel“ (Aibl-München) mit und stellt darüber folgende Sätze auf:

1. Die Stärke sowie der volle reine Klang der Grundtöne ist dem Volumen der schwingenden Luftsäule proportional.*)
2. Eine mehr oder weniger bedeutende Verengung am oberen Teil des Flötenrohres sowie die Verkürzung oder Verlängerung dieser Verengung übt auf die Ansprache der Töne und auf die Stimmung der Oktaven einen bedeutenden Einfluss aus.
3. Diese Verengung muss in einer gewissen geometrischen Progression**) gemacht werden, woraus sich eine der Parabel zunächst kommende Kurvenlinie bildet.
4. Die Bildung der Schwingungsknoten und Tonwellen geht am leichtesten und vollkommensten in einem zylindrischen Flötenrohre vor sich.

*) d. h.: Ein möglichst weites Rohr schliesst auch eine dementsprechende grössere Luftsäule ein. Es erklärt sich somit der starke Ton der Böhmflöte.

**) = Fortschreitung.

5. Es können sich die Töne nur durch grosse Löcher, welche ihrem akustischen Standort möglichst nahe gebracht sind, frei und darum klangvoll entwickeln.
6. Durch kleine Tonlöcher, die dem wahren Standort bedeutend entrückt sind, wird oft die Bildung der Schwingungsknoten gestört oder unsicher gemacht.
7. Je kleiner die Löcher, desto gestörter treten die Tonwellen aus und ein.
8. Die reine Stimmung der dritten Oktave hängt hauptsächlich von der richtigen Löcherstellung ab.
9. Eine Flöte kann nur in **einer** Stimmung möglichst genau abgestimmt werden. Jede Verkürzung oder Verlängerung oberhalb der Tonlöcher muss nachteilig auf die Intonation einwirken, da im ersteren Falle die höheren Töne gegen die tieferen zu hoch, im zweiten aber umgekehrt die tieferen Töne gegen die höhern zu hoch werden.
10. Da die kleinsten Teile des Flötenrohrs mit der Luftsäule zugleich in Schwingungen versetzt werden, diese sich gleichsam gegenseitig unterstützen, so wird der Ton einer Flöte um so leichter ansprechen und ihre volle Kraftentwicklung wird um so weniger Anstrengung im Blasen erfordern, je geringer das Gewicht des Flötenrohres ist.

Berühren die vorstehenden Lehrsätze das akustische Gebiet der Böhmflöte, so soll in Nachstehendem auch über den Mechanismus selbst kurz die Rede sein.

Dieser besteht in erster Linie aus offenstehenden, mit Polstern aus feinen Häutchen versehenen Klappendeckeln, von welchen einige gemeinsame bewegliche Achsen haben, andere aber durch eine höchst sinnreiche „Kuppelung“ unter sich verbunden sind. Die Kuppelung selbst ist ein sehr wichtiges Hilfsmittel, weil man dadurch mehrere Klappendeckel gleichzeitig regieren kann.

Auf diese Weise sind die E-, F- und Fis-Klappe mit der G-Klappe und die B- und Fis-Klappe mit der H-Klappe verbunden. Da das Original-Böhmsystem eine geschlossene Gis-Klappe nicht hat, so wären als geschlossene Klappen nur die Dis-Klappe und die beiden oberen Trillerklappen zu erwähnen, welche auch bei dem Greifen des $\underline{\underline{b}}$ und $\underline{\underline{h}}$ ihre Verwendung finden.

Wie man bei allen Erfindungen darnach strebt, die vorhandenen immer mehr zu vervollkommen, so ist auch die Böhmflöte nicht in ihrer ursprünglichen Form bestehen geblieben. Ausser mit meist verschiedenen Trillerhebeln versah man die Böhmflöte auch mit einer Wechselmechanik für B, C es und D es (Mollenhauer u. Söhne, Fulda). Für die fis—h-Bindung hat man neuerdings einen besonderen Fis-Griff und für die Böhmflöte mit geschlossener Gis-Klappe einen seitlichen Hebel für bequemere Bindungen der tiefen Töne h—es, c—es und cis—es. Auch die ursprüngliche Form der Klappendeckel findet man verändert vor, indem man oftmals die neuere Form der sogenannten „Spitzdeckel“ bevorzugt. Die Firma Rudall, Carte u. Co. in London fertigt Böhmflöten mit der Griffweise der alten Flöte, während bei uns verschiedene Instrumentenmacher (Rittershausen-Berlin) die Böhmflöte derart anfertigen, dass ausser der geschlossenen Gis-Klappe die Griffe der rechten Hand genau so sind, wie auf dem alten System. Ebenso sinnreich wie praktisch verwertbar ist die Gis-Mechanik von C. A. Schreiber in Markneukirchen, mittels welcher die Gis-Klappe beliebig geschlossen oder geöffnet bleiben kann. Auch die Bohrungsverhältnisse des Rohres und der Tonlöcher hat man mannigfachen Versuchen unterzogen. So zeigen die französischen und englischen Fabrikate möglichst grosse Tonlöcher, wodurch natürlich auch ein sehr starker Ton erzeugt wird. Dagegen haben die hohen Töne bei jenen Böhmflöten häufig einen „spitzen,, Klang, welcher unmittelbar an die Piccoloflöte erinnert.

Bei uns wählt man für die Grössenbestimmung der Tonlöcher und des Flötenrohres „die goldene Mittelstrasse“. Und das mit Recht, denn zu unseren heimatlichen Blasinstrumenten passt ohne Zweifel auch nur ein Flötenton, der dem leider mehr und mehr schwindenden Klangcharakter der Flöte alten Systems möglichst nahe kommt. Unsere deutschen Böhmflöten zeigen daher in der Regel eine weit grössere Modulationsfähigkeit und Weichheit des Tones wie die der erwähnten Länder. Es liegt gleichsam im innersten Wesen des deutschen Volkes und in der Tiefe seines Gemüts begründet, dass es, im Gegensatz zu anderen Völkern, die erwähnten Eigenschaften bei seinen Instrumenten nicht entbehren kann.

Das Material, welches man für den Flötenbau im allgemeinen benutzt, sind bekanntlich harte Holzarten und Ebonit (gehärteter

Kautschuk), doch werden Böhmlöten auch von Neusilber, Silber, ja selbst von Gold gefertigt.

Da Goldlöten des sehr hohen Preises halber (ca. 3000 Mk.) nur vereinzelt anzutreffen sind, so werden Silberlöten, ihrer überaus leichten Ansprache und ihres hellen, sonoren Klanges wegen von vielen geschätzt.

Verlangen Silberlöten (überhaupt Metalllöten) an und für sich schon abweichende Ansatzverhältnisse, so kann bei gesteigerter Unfähigkeit des Spielers mit einer solchen Flöte weit eher die Grenze des Schönen überschritten werden, als mit einer Holzflöte. Nebenbei mag gesagt werden, dass die französische Militärmusik, veranlasst durch eine an ihr vor mehreren Jahren vorgenommene Reform, überall Metalllöten eingeführt hat. Von dem Kopfstück dieser Löten macht man auch neuerdings bei Holzlöten aller Systeme Gebrauch, um die Klangfülle*) derselben zu erhöhen.

Wohl liegt die Versuchung nahe, zwischen der Böhmlöte und der verbesserten alten Flöte einen Vergleich zu ziehen, doch könnte ein persönliches Urteil nur zu Missverständnissen Anlass geben, abgesehen davon, dass dieser Vergleich ohnehin eine sehr undankbare Aufgabe wäre, da hierbei auf alle Fälle nur der individuelle Geschmack eines jeden massgebend sein kann.

Leider hört man oftmals dieses oder jenes Flötensystem absolut verwerfen. Warum diese Einseitigkeit in der Beurteilung?

Finden wir nicht unter allen Systemen hervorragende und auch mittelmässige Vertreter? — Die Hauptsache bleibt stets die künstlerische, durch Talent und Fleiss bedingte Beherrschung des Instruments. Ist diese vorhanden, dann ist es gleichgiltig, ob man zylindrische Böhmlöte, Ringklappenflöte, einfache oder verbesserte alte Flöte bläst. Mag auch ein System vieles vor dem andern voraus haben, so kann doch unter Umständen ein tüchtiger Bläser mit einem nicht ganz vollkommenen Instrumente das Gleiche leisten, wie ein anderer mit einer allen modernen Anforderungen entsprechenden Flöte. „Wie es menschliche Schwächen gibt,“ sagt Hauslick, „die wir liebenswürdig finden, so gibt es auch in

*) Bei dem Holzkopfstück der Böhmlöte ist man aus demselben Grunde verschiedentlich dazu übergegangen, dasselbe mit Metall auszulegen. Holzlöten aller Systeme, die man nach den Tropen verschickt, sind gewöhnlich, um einem Reissen des Holzes vorzubeugen, mit einem Metallmantel versehen. Bei Löten alten Systems findet man auch oft die Wandungen der Tonlöcher mit Metall ausgelegt.

Musikinstrumenten Unvollkommenheiten, die in der Hand des Meisters zu neuen Reizen werden.“

Die Altflöte, welche man auch nach einer nicht mehr gebräuchlichen Flötenart „flûte d'amour“ (siehe dieselbe) nennt, fertigt man der vermeintlich besseren Ansprache wegen meistens aus Metall (Silber oder Neusilber) nach dem Böhmsystem (Zylinderbohrung), oder auch aus Holz oder Kautschuk nach dem alten bzw. Schwedler-Kruspe-System (Reformsystem). Mit dem Bau von Altflöten aus Metall (Böhmsystem) beschäftigen sich in Deutschland vorzugsweise folgende Firmen: O. Mönnig in Leipzig, Rittershausen in Berlin und J. Mollenhauer u. Söhne in Fulda. Die Preise der Altflöten bei genannten Instrumentenmachern schwanken zwischen 400 und 600 Mark. Dieselben liefert von Holz nach dem alten System, natürlich auch mit Deckelklappen, der Instrumentenmacher Moritz in Berlin) während die sogenannten Reform-Altflöten (D. R. G. M. No. 172220, von Kautschuk oder Neusilber aus der Instrumentenfabrik von C. Kruspe in Leipzig zu beziehen sind.

Die Altflöte gehört zur Klasse der transponierenden Instrumente und steht in der F- oder in der G-Stimmung. Gleichwie die Piccoloflöte das hohe Register der grossen Flöte ergänzt, so ist sie zur Fortsetzung der auf ihr zur besseren Geltung kommenden tiefen Töne*) bestimmt, obgleich auch die höheren Töne der zweiten Oktave einen herrlichen, modulationsfähigen Klang aufweisen. Sie ist deshalb von vorzüglicher Wirkung nicht nur als bassführende Stimme in Flötenquartetten, sondern auch als Soloinstrument in dem Vortrag getragener Melodien. Eine Literatur besitzen wir für dieses Instrument noch nicht, auch hat sich dasselbe im Orchester noch keine feste Position verschaffen können. Wohl haben bereits einige moderne Komponisten, wie z. B. Felix Weingartner in seiner symphonischen Dichtung: „Die Gefilde der

*) Die tiefen Töne h, c, cis, d sind auf allen Flöten schon oftmals der Gegenstand eingehender Versuche gewesen. Da genannte Töne, vor allem im pp, sehr schwer in der richtigen Tonhöhe zu blasen sind, auch manche Instrumente in der Ansprache eine gewisse Sprödigkeit zeigen, so liess man bei der Flöte alten Systems das Rohr am unteren Ende mehr zylindrisch auslaufen oder man versuchte es auch beim Fussstück mit einer recht weiten Bohrung, welche aber die Ansprache der hohen Töne sehr beeinträchtigte. Die oft unsichere und mit nicht geringem Luftverbrauch verbundene Ansprache der tiefen Töne erklärt sich jedenfalls durch die Länge der schwingenden Luftsäule, während das Zutiefwerden dieser Töne wohl auf den Widerstand der von unten einströmenden äusseren Luft zurückzuführen ist.

Seligen“, die Altflöte im Orchester verwertet. Wünschen und hoffen wir, dass auch dieser Flöte im Orchester, neben dem englischen Horn, der Bassklarinetten und dem Kontrafagott, für immer ein bescheidenes Plätzchen eingeräumt werde.

Eigentliche Bassflöten, also eine Oktave unter der C-Flöte stehend, wurden früher ziemlich häufig gebaut, und zwar in konischer Bohrung, wie von Th. Lot, Delusse und Mac Gregor. Zylindrische Bassflöten liefern heutzutage Rudall, Carte u. Co.

Ein durch grösste Einfachheit sich auszeichnendes Instrument ist die **Giorgiflöte** (Flauto Giorgi), welche von dem italienischen Flötenvirtuosen Giorgi erfunden und in Belgien, England und Italien (Maino und Orsi, Milano) patentiert worden ist. Sie besteht im wesentlichen aus einem dünnwandigen, zylindrischen Flötenrohr von keinem übergrossen Durchmesser, worin elf Tonlöcher eingebohrt sind, die an Grösse (mit Ausnahme des cis-Loches) ungefähr denen der Ringklappenflöte gleichkommen. Das Eigentümliche an dieser Flöte ist, dass sie für gewöhnlich **keine** Klappen aufweist und nach Art der Oboe in der Achsenrichtung mittels eines neuartigen Kopfstückes geblasen wird.

Da jeder Mensch nur 10 Finger hat, die Flöte aber 11 Griff-löcher besitzt, so muss das etwas kleiner und seitlich eingebohrte Cis-Loch von dem dritten Gliede des Zeigefingers linker Hand gedeckt werden.

Dem G-Loch ist der Daumen der rechten Hand zugewiesen, dieses liegt deshalb auf der Unterseite des Flötenrohres. Auch die Tonlöcher für Gis und H haben eine der natürlichen Fingerhaltung entsprechende Lage. Gehen wir einmal an der Hand einer einfachen Giorgiflöte mit D-Fuss die aufwärts steigende chromatische Skala durch.

Hat man alle Tonlöcher gut geschlossen und sich mit den etwas abweichenden Ansatzverhältnissen bekannt gemacht, so hört man zunächst das \bar{d} . Man braucht darnach nur der Reihe nach die Finger aufzuheben: es ergibt sich dann ein Halbton nach dem andern, bis man schliesslich beim offenen cis angelangt ist.

Da die Entfernung der Tonlöcher genau so akustisch berechnet ist wie bei der Böhmflöte und die dünne Wand des Rohres die Entfaltung der Töne begünstigt, so vernehmen wir nicht nur eine reine Skala, sondern auch, vornehmlich in den untern zwei Oktaven, klangschöne, sonore Töne. Vom \bar{d} bis zum cis^{III} werden sämtliche

Töne auf ein und dieselbe Art geblasen, und es entsteht die zweite Oktave durch das bekannte Ueberblasen der Grundtöne. Vom \bar{f} an empfiehlt Giorgi in der Griffabelle, sogar als Normaltöne, die durch nochmaliges Ueberblasen aus den Oktaven sich ergebenden Oberquinten.

Der Tonumfang der Giorgiaflöte ist in der Tabelle bis zum \bar{d} angegeben, doch zeigen die Töne vom \bar{a} ab eine ganz unregelmässige Griffweise.

Zum Ausgleich etwaiger Differenzen der Grundstimmung hat diese Flöte auch einen Stimmzug. Wie der uns vorliegende Prospekt besagt, werden die Giorgiaflöten in Ebonit (Kautschuk), Nickel und Silber angefertigt, auch werden, da sie eigens dazu passende Hände bedingen, solche mit Deckelklappen und selbst mit H-Fuss geliefert. Das erwähnte Kopfstück*) hat man schon bei uns vor Jahren in dieser oder veränderter Gestalt ohne jedweden Erfolg angewendet. Muss man der Giorgiaflöte ihrer erwähnten Eigenart halber die grösste Anerkennung zollen, so ist doch ihre Einführung in unsere Orchestern aus nahe liegenden Gründen höchst zweifelhaft, wenn nicht ganz ausgeschlossen.

VI. Neuzeitliche Verbesserungen der Flöte alten Systems.

Die durch Theob. Böhm hervorgerufene Reform des Flötenbaues ist, wie für alle Holzblasinstrumente, auch für die Flöte alten Systems von einschneidender Bedeutung geworden. Alle diesem System anhaftenden Mängel machten sich sofort angesichts der Böhmflöte bemerkbar. Es galt nun, zunächst das Hauptübel zu ergründen. Man fand auch bald durch mannigfaches Experimentieren, dass die Stellung der Tonlöcher zum Flötenrohr selbst den akustischen Gesetzen nicht entsprach, denn in anbetracht des grossen Tonumfangs verwickelte sich dadurch die notwendig werdende Behandlungsweise der akustischen Verhältnisse in einer Art, dass die Töne nicht nur leicht unrein wurden, sondern ihre

*) Ein Kopfstück, bei dem das Mundloch in einem Querrohr sich befand, ist im Jahre 1891 in Deutschland patentiert worden.

Hervorbringung dem Spieler auch oft Schwierigkeiten bereitete. Der Bau der Flöte wurde deshalb auch stets als eine der schwierigsten Aufgaben des Instrumentenbaues angesehen.

Bei der Anordnung der Grifflöcher war man gezwungen, sich nicht nur nach der Spannweite der Finger zu richten, sondern man musste dabei Rücksicht nehmen auf eine einigermaßen reinstimmende hohe Oktave. Dadurch erklärt sich auch jene Ungleichmässigkeit und Unreinheit einiger Töne auf jenen alten Flöten, welche auch heute noch bei minderwertigen Instrumenten anzutreffen sind.

War es in den meisten Fällen der ausübende Künstler selbst, welcher diese oder jene Verbesserung anregte, so versuchte nicht minder jeder strebende und denkende Instrumentenmacher die Flöte so vollkommen wie möglich zu machen.

Schon vor dem Bekanntsein der Böhmflöte hatte man, um den Tonumfang der Flöte nach der Tiefe zu erweitern, das Rohr verlängert. Ja, ausser den noch heute üblichen H-Fuss-Flöten wurde durch Professor Bayr in Wien nach dem Vorgang des Italieners Orazi der G-Fuss*) eingeführt, von welchem man aber bald wieder abkam. Ein grosses Verdienst um die Verbesserung der Flöte hat sich u. a. auch der Instrumentenmacher W. Liebel in Dresden erworben, dessen Flöten von Ant. Bernh. Fürstenau**) als die besten der damaligen Zeit bezeichnet wurden. Weiter ist hier zu nennen der Instrumentenmacher Ziegler in Wien, der eine Verbesserung hauptsächlich durch die Verdoppelung von Klappen erstrebte. Diese Flöte ist unter dem Namen „System Ziegler“ noch heute bekannt und besitzt auch noch viele Anhänger. Ausser einer h-cis- (diese ist erst später angebracht worden) und d-e- Trillerklappe besitzt die Zieglerflöte eine doppelte c-, gis- und f-Klappe (mit je 2 Tonlöchern), einen langen Hebel für die dis-Klappe, welcher dem Daumen der linken Hand mit anvertraut ist, und einen besonderen b-Hebel. Das doppelte Vorhandensein der erwähnten Klappen bietet in technischer Hinsicht mancherlei Vorteil, doch wird durch das Einbohren der vielen Seitenkanäle die Entwicklung des Tones ohne Zweifel be-

*) In Kompositionen Ad. Terschaks findet man nicht selten diese tiefen Töne b, a und g. Terschak soll gerade diese tiefe Tonlage wunderbar beherrscht haben.

**) Das Tonwerkzeug Fürstenaus, womit er die Welt in Staunen versetzte, bestand aus einer Achtklappen-Flöte. Die F-Klappe war doppelt vorhanden, jedoch nur mit einem Tonloch.

einträchtig. Besondere Beachtung für die Zieglerflöte verdient das Werk des Italieners Franceschini. Ein ganz bedeutender Flötenfabrikant war auch der königl. Instrumentenmacher H. F. Meyer in Hannover, dessen sogenannte „Meyerflöte“ sich des ungemein weichen Toncharakters und der vorzüglichen Ansprache wegen eines Weltrufes erfreute, der sich auch heute noch ungeschwächt erhalten hat.

Die Flöte alten Systems so zu verbessern, dass sie allen Anforderungen der modernen Virtuosität gewachsen ist, war im Jahre 1885 dem Virtuosen M. Schwedler (Leipzig) und dem Instrumentenmacher C. Kruspe (Erfurt) vorbehalten. Bei der Schwedler-Kruspe-Flöte besteht, wie bei der Böhmflöte, der Ober- und Mittelteil aus **einem** Stück, auch die Klappenlage des Fussstückes ist der Böhmflöte entnommen. Die sonst sehr schwer zu erzielenden Triller $g—a$ und $gis—g$ (dreigestr. Oktave) sind durch Kuppelung der C-Klappe mit einer dem ersten Tonloch nahe liegenden Klappe sehr leicht und rein auf dieser Flöte auszuführen. Diesen sogenannten a-Hebel kann man auch für die Triller $c—d$ und $cis—d$ (in zwei Oktaven) gut verwenden. Was der Schwedler-Kruspe-Flöte ein individuelles Gepräge verleiht, sind die Erhöhungen zu beiden Seiten des Mundlochs, wodurch eine sichere Ansprache, namentlich in der Tiefe, erzielt wird.

Eine weitere Verbesserung der soeben beschriebenen Flötenart ist die Reformflöte (D. R. G. M. 105527), womit M. Schwedler und C. Kruspe (Leipzig) an die Öffentlichkeit getreten sind. Durch eine Fis-Mechanik wird, ohne Benutzung der F-Klappe, auf dieser Flöte das sonst stets etwas matt und zu tief klingende fis (in 2 Oktaven) rein, während durch die Anwendung einer Cis-Brille (1. u. 2. Tonloch) nunmehr auch ein reines, offenes cis in beiden Oktaven erreicht worden ist.

Die Grifflöcher zeigen einen bedeutend grösseren Durchmesser, welche dieserhalb teilweise mit Ringklappen, teilweise mit Deckelklappen versehen sind.

Ausserdem verfügt die Reformflöte über eine $c—es$ -Mechanik und über eine solche zur Verstärkung der tiefen Töne d und es .

Das Kopfstück ist aus Metall und gleicht dem der Metall-Böhmflöte, während der sogenannte „Ansatz“ mit dem mit Erhöhungen versehenen Mundloche gewöhnlich aus **Ebonit** hergestellt ist. Durch den Wegfall des Holz- oder Elfenbeinmantels soll mit diesem Kopfstücke ein weit kräftigerer Ton erzeugt werden können.

Die Reformflöte zeigt eine gleichmässige Ansprache der Töne bis zum \equiv es, auch sind die früher fast unausführbaren Triller a—h und b—h der dreigestrichenen Oktave nunmehr auf dieser Flöte zu spielen.

Erwähnung verdient auch auf alle Fälle eine Neuerung des Hof-Instrumentenmachers Heckel in Biebrich a. Rh., welche schon von diesem vordem bei Oboen erfolgreich angewendet worden ist. Es ist die F-Gabel-Mechanik, wodurch man nun auch ein klangvolles und reines „Gabel-f“ erzielen kann. Auch entspringen dieser Erfindung bezüglich der Intonation noch mancherlei nicht zu unterschätzende Vorteile.

Als eine weitere, in den Vordergrund tretende Neuerung, welche lediglich in der Veredlung des Tones besteht, ist der Reform-Flötenkopf (D. R. G. M. 219549) des durch seine Flöten rühmlichst bekannten Hof-Instrumentenmachers Otto Mönnig in Leipzig zu erwähnen. Bilden die Erhöhungen an der Schwedler-Kruspe-Flöte gleichsam eine Fortsetzung der Lippe, so weist die Mönnigsche Erfindung, ausser einer eigenartigen Mundlochausbildung, nur an der äusseren, der Blasrichtung entgegengesetzten Seite des Mundloches Erhöhungen auf, wodurch man nicht nur einen volleren und kräftigeren Ton hervorbringen kann, sondern wodurch auch die Ansprache der Flöte im allgemeinen gewinnt.

Die Bewegungsfreiheit der Lippe wird durch den Reform-Flötenkopf absolut nicht beeinträchtigt, und es scheint, dass dieser Neuerung eine Zukunft beschieden ist.

Die Fis-gis-Triller-Mechanik, welche sich bereits bei Klarinetten und Oboen eingebürgert hat, wird auch bei Flöten angewendet, doch lässt sich dieselbe hier nur unter der Voraussetzung einer doppelt vorhandenen Gis-Klappe ohne Störung anbringen, da zur reinen Erzeugung des \equiv a und \equiv b die Gis-Klappe selbständig geöffnet werden muss.

Schliesslich sei auch der geistreichen Verbesserung des Italieners **Pupeschi** gedacht, die ursprünglich eine Erleichterung der Klarinettenteknik bezweckt hatte.

Es bringt bekanntlich bei der Flöte alten Systems der Gebrauch der langen F-Klappe bei manchen Tonverbindungen (d—f—as und es—f—as) vielerlei Schwierigkeiten mit sich, auch der beim fis zur Notwendigkeit werdende Gebrauch einer F-Klappe veranlasst im Spiel oft genug Störungen.

Pupeschi wusste dem durch eine Kuppelung der Gis-Klappe mit den Ringklappen des 4. und 6. Tonloches und mit der langen F-Klappe in jeder Weise abzuhelpen, ebenso ist die H-Klappe mit Gis verkuppelt.

Der Vorgang ist kurz folgender: Drückt man mit dem kleinen Finger linker Hand die Gis-Klappe nieder, so ergibt sich, wie sonst, $\overline{\text{gis}}$ und $\overline{\overline{\text{gis}}}$. Ohne jetzt den kleinen Finger von dieser Klappe zu entfernen, entsteht nun durch Hinzunahme des Zeigefingers „fis“ und des Mittelfingers (rechter Hand) „f“ in beiden Oktaven. Auch bei $\overline{\text{d}}$, $\overline{\overline{\text{d}}}$ und $\overline{\text{c}}$ kann man die Gis-Klappe festhalten, indem man bei letzterem Ton die Cis-Klappe wirken lässt. Für $\overline{\text{c}}$ hat die Pupeschi-Flöte auch einen langen Hebel, welchen der Daumen linker Hand mit versieht. Es lassen sich dadurch die Triller der ersten Oktave des—es und c—des bequem ausführen. Auch das Oberstück bietet an der Pupeschi-Flöte mittels neuartiger Klappenverbindungen mancherlei Vorteile. Das Patent dieser Flöten besitzen für Europa V. Kohler's Söhne in Graslitz i. B. Diese Firma hat auch den Mechanismus des Unterstücks der Pupeschi-Flöte bei der Schwedlerflöte verwendet und in der Tat höchst Lobenswertes damit geschaffen. Eine von der gewöhnlichen alten Klappenkonstruktion abweichende Form besitzt die noch bisweilen in Frankreich gebrauchte sogenannte Tulouflöte, indem man bei ihr, nach Art der Böhmflöte, in dünnen Stahlfedern gehende Walzenklappen anwendet. Dieser berühmte Virtuose hatte auch eine besondere Fis- und Cis-Klappe eingeführt.



Endlich wollen wir noch auf eine von der Firma C. Kruspe in Erfurt konstruierte Ringklappenflöte mit Beibehaltung der alten Griffart hinweisen. Dieselbe ist mit offenstehender a-, h-, cis- und fis-Klappe, sowie mit Mechanik für die Triller as—b, c—d, cis—d, d—e, e—f, hoch g—a und gis—a versehen. Durch Anlage von Ringklappen ist bei dieser Flöte die bei der alten Flöte erforderliche Spannung zwischen 2. und 3. Finger rechter und linker Hand beseitigt.

VII. Die Piccolo- oder kleine Flöte (ital. ottavino, franz. petite flûte), die Terzflöte und die grosse Flöte in Des.

Die Systeme der grossen Flöte sind auch für die **Piccoloflöte** massgebend, es gibt daher Böhm-Piccolos mit Deckelklappen oder mit Ringklappen, Piccolos alten Systems und Reformpiccolos (Schwedler-Kruspe). Die Griffweise ist mit wenigen Ausnahmen dieselbe, wie das betreffende System sie vorschreibt, auch die Anwendung des konischen (verjüngten) oder des zylindrischen Rohres wiederholt sich bei der Piccoloflöte. Da die zylindrische Bohrung sich des aufdringlichen Tones halber zu Piccolos nicht besonders gut eignet, so wählt man fast durchweg bei allen Systemen die konische Bohrung und verwendet zur Erzielung eines weichen Tones in vielen Fällen Buchsbaumholz als Material. Man hat versucht, auch Piccoloflöten mit C-Fuss*) zu konstruieren, doch scheint die dadurch bedingte Verlängerung des Rohres von Nachteil auf die Ansprache des Instruments zu sein. Der Umfang der Piccoloflöte reicht daher meistens vom \bar{d} bis zum \bar{b} . Da sie im 2-Fusston steht, so klingen alle Töne eine Oktave höher, als wie dieselben notiert werden, und kann sie sich somit rühmen, das **höchstklingende** Orchesterinstrument zu sein. Der Ansatz der Piccoloflöte ist von dem der grossen Flöte insofern verschieden, als erstere mit mehr zugespitztem Munde geblasen wird. Was die Intonation anbetrifft, so ist es unter Umständen recht schwierig, auf ihr tadellos rein zu blasen, was oft wohl am Ansatz liegen mag, vielfach hat die Hauptschuld jedoch das Instrument selbst.

Von jeher hat deshalb die Piccoloflöte in der Instrumentenfabrikation als „Schmerzenskind“ gegolten. In musikalischer Beziehung nimmt sie heutzutage einen sehr wichtigen Platz ein und verlangt deshalb eine ebenso künstlerische Behandlung wie die grosse Flöte. Ihre Anwendung zusammen mit andern Instrumenten ist oft von herrlichster Wirkung, so z. B. in Verbindung mit der Trompete

*) Im Vorspiel zu Humperdincks „Hänsel und Gretel“ ist in einer Solostelle für Piccoloflöte (aufsteigende C-dur-Skala) das tiefe c zu finden. In der 2. Auflage des Vorspiels ist dieses c jedoch in e abgeändert worden.

in der Oper „Mignon“, mit der Klarinette in der Oper „Carmen“ (Vorspiel zum IV. Aufzug), mit der Oboe in Schillings sinfonischer Fantasie „Seemorgen“, mit dem Fagott in Wolf-Ferraris musikalischer Komödie „Neugierige Frauen“ (I. Aufzug) u. s. w. Auch dient die Piccoloflöte vielfach komischen Zwecken, wie in der Oper „Die lustigen Weiber“ und bei der Nachahmung von Vogelstimmen (Konzertpolkas u. s. w.). Bei Mozart findet man u. a. eine äusserst charakteristische Verwendung der Piccoloflöte in der „Zauberflöte“ (Arie des Monostatos), während L. v. Beethoven sie sogar tonmalerisch in der Pastoralsymphonie anwendet, wo durch sie das Pfeifen des Sturmes nachgeahmt werden soll. Auch in seiner Egmont-Musik und in den Finales der C-moll- und der neunten Symphonie hat er sie dem Orchester sehr wirkungsvoll beigegeben. In Webers Oper „Der Freischütz“ (Kaspars Trinklied im I. Aufzug) sind, um das Diabolische zu kennzeichnen, zwei Piccoloflöten vertreten, ja Berlioz wendet sogar in „Faust's Verdammung“ zur Schilderung der Hölle drei kleine Flöten an. Bei R. Wagner hat die Piccoloflöte solistische Aufgaben zu erfüllen im „Tannhäuser“, in der „Walküre“ (Feuerzauber), in den „Meistersingern“ u. s. w. Von grosser Wichtigkeit ist sie weiter in folgenden Werken: „Robert der Teufel“ (Höllenzwölger) von Meyerbeer, „Hugenotten“ (I. Aufzug von Meyerbeer, „Coppelia“ (Automatenmusik) von Delibes, „Aus Italien“ von R. Strauss, „E-dur-Polonaise“ von Liszt—Müller-Berg-haus, „Elfenlied“ von H. Wolf, „Herr Oluf“, Ballade von H. Pfitzner u. s. w.

Die Piccoloflöte in der „Des“-Stimmung findet man heute nur noch in der Militärmusik. Sie bietet in dieser Stimmung dem Bläser in technischer Hinsicht grosse Erleichterungen, da man bei Arrangements für Militärmusik hauptsächlich die B-Tonarten berücksichtigt, und in diesem Falle sich in der Praxis die bequemer liegenden Kreuz-Tonarten ergeben. Hätte man beispielsweise auf der Piccolo-Flöte (in C) die Des-dur-Vorzeichnung, so erleichtert die Piccolo-Flöte in Des das Spiel auffallend, indem man auf ihr nur in C-dur bläst. Im Streichorchester hat u. a. L. Spohr in der Ouvertüre zu der Oper „Jessonda“ die Des-Stimmung vorgeschrieben.

Auch gibt es Piccoloflöten in Es, doch sind dieselben jetzt nur noch sehr selten anzutreffen. Man benutzte diese Es-Stimmung, damit man ohne Transposition aus der Terzflöten- oder Es-Klarinettenstimme mitblasen konnte.

Übersichtstabelle der verschiedenen Notierungen.

| | | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| Grosse Flöte in C | | | | | | | | |
| Kleine Flöte in C (wirklicher Klang) | | | | | | | | |
| Grosse Flöte in Des. | | | | | | | | |
| Kleine Flöte in Des. (wirklicher Klang) | | | | | | | | |
| Terzflöte in Es. | | | | | | | | |
| Kleine Flöte in Es. (wirklicher Klang) | | | | | | | | |

Die **Terzflöte** in der Es-Stimmung vermittelt nebst der grossen Des-Flöte den Uebergang von der grossen Flöte in C zum Piccolo. Auch die Terzflöte steht auf dem Aussterbeetat, da sich höchstens im Transponieren Unkundige ihrer heute noch bedienen. In älteren Tonstücken der Streich- und Militärmusik findet man die Terzflöte noch recht häufig, so haben z. B. L. Spohr in der Sinfonie „Die Weihe der Töne“ und Niels W. Gade in seinem Oratorium „Die Kreuzfahrer“ dieselbe angewandt. (Siehe auch: „Die Musikinstrumente“ von R. Hofmann, Leipzig 1903.) Der Klang dieser Flöte ist hell und kristallartig, auch wird durch sie das Spiel wesentlich erleichtert, da man, wenn die grosse Flöte in C z. B. Ges-dur als Vorzeichnung hätte, die Terzflöte nur in Es-dur zu blasen brauchte. Das Transponieren von der Es- nach der C-Stimmung ist, nebenbei bemerkt, für denjenigen, welcher Bassschlüssel lesen kann, kinderleicht. **Die grosse Flöte in Des** findet man hauptsächlich in der österreichischen Militärmusik. Bei uns begegnet man derselben seltener und transponiert sie vorkommendenfalls nach der grossen Flöte in C. Ausser den bei der kleinen Flöte in Des erwähnten Vorteilen bringt die Des-Stimmung noch andere Annehmlichkeiten mit sich, indem vorkommende Solostellen im Streichorchester oftmals für die Des-Stimmung ohne Tonartwechsel bestehen bleiben. So ist das bekannte Flöten-Solo der Tell-Ouverture für Militärmusik in As-dur geschrieben, bei Benutzung einer grossen Flöte in Des wird jedoch die Original-Tonart (G-dur) beibehalten. Auch Piccolo-Soli, die sich in Kreuztonarten bewegen, bleiben bei Arrangements für Militärmusik durch die Des-Stimmung unverändert. Nicht selten bezeichnet man irrtümlicherweise die Flöten in C mit D-Flöten, die in Des mit Es-Flöten und die in Es mit F-Flöten. Man geht bei diesen grundfalschen Benennungen von dem wirklichen Klang der tiefsten Töne aus und meint mit Flöten in D solche mit D-Fuss. Es hat dies in vielen Fällen zu mancherlei Missverständnissen geführt.

VIII. Das Flageolet (Vogelflöte), der Czakan (Stockflöte), die Okarina, die Liebesflöte (flûte d'amour) und die Militär- oder Trommelflöte.

Das **Flageolet**, nach älterem Sprachgebrauch auch Flaschinet oder Flaschenet genannt, ist gewissermassen als ein Ueberbleibsel der alten Schnabel- oder Plockflöte zu betrachten. Es wird wie die Klarinette in gerader Haltung geblasen und besitzt gleich den Plockflöten ein Labium (Kernmundstück), wie wir selbiges in primitivster Form bei einer Signalpfeife antreffen. Die Hervorbringung der Töne ist somit keinem besonderen Ansatz unterworfen, sondern geschieht auf allereinfachste Art dadurch, dass die Zunge vor der Mundstücksöffnung die Silbe „tü“ ausspricht und die so hineingeblasene Luft sich an dem sogenannten Kern bricht. Im Orchester ist das Flageolet heute nicht mehr anzutreffen, während es früher unter dem italienischen Namen „Piffero“*) bei Gluck (Die Pilgrime von Mekka), Händel (Messias) und Mozart (Die Entführung aus dem Serail) Verwendung fand. In diesen Werken wird das Flageolet jetzt durch die Piccoloflöte ersetzt. Heute ist das Flageolet nur noch in Dilettantenkreisen anzutreffen und dort, da es eben ohne einen kunstgemäss ausgebildeten Ansatz geblasen werden kann, oft ein begehrtes Instrument. Das früher gebräuchliche Flageolet stand in der G-Stimmung und hatte einen

Umfang von $\overline{\text{cis}}$ bis zum $\overline{\text{fis}}$. Da die Tonarten G- und D-dur auf diesem Instrument besonders gut lagen, so wurden alle Stücke gewöhnlich auch in diesen Tonarten geschrieben. Es waren bei dieser älteren Art an dem konischen Rohr ausser einer Fussklappe acht Tonlöcher angeordnet, wobei auch die beiden Daumen je ein Tonloch zu decken hatten. Anstatt des



*) Mit Piffero bezeichnet man in Italien genau genommen nur die Schalmei. Pifferari sind kalabresische Hirten, welche schon seit Jahrhunderten zur Weihnachtszeit nach Rom kommen und dort auf den Strassen und Plätzen ihre Weisen ertönen lassen. Siehe auch R. Hofmanns Musikinstrumente (Leipzig 1903).

alten Flageolets verwendet man heutzutage meistens die Piccoloflöte, aber diese mit einem Flageoletkopfstück.

Doch weicht bei einigen Fabrikaten der Bequemlichkeit halber die Klappenlage von der unserer Piccoloflöte ab, indem man z. B. die B-Klappe nach der linken Seite des Instruments verlegt und sie, anstatt vom Daumen, vom Goldfinger der linken Hand regieren lässt. Die besonders in der tieferen Lage schön zu nennende Klangfarbe des Flageolets ist identisch mit den Flageolettönen auf unsern Streichinstrumenten und mit den gleichbenannten, durch Ueberblasen tiefer Grundtöne entstehenden Obertönen auf der grossen Flöte. Auch bei der Orgel begegnen wir einer zweifüssigen, mit Flageolet bezeichneten Orgelstimme. Schulen für Flageolet gibt es von A. Weber, H. Düsterweg, Roye, Metzler u. a.

Der Czakan, ein an und für sich recht harmloses Musikinstrument, ist in Deutschland weniger bekannt. Die eigentliche Heimat desselben ist vielmehr in Rumänien und Oesterreich-Ungarn zu suchen, wo er von Hirten und Dilettanten geblasen wird. Den Namen „Stockflöte“ hat das Instrument daher, weil es viel Aehnlichkeit mit einem nach unten immer dünner werdenden Spazierstocke*) hat. Der Ton wird darauf erzeugt, indem in einem, mit zwei Löchern versehenen knopf- oder kapselartigem Mundstücke (gleichsam den Griff des Spazierstockes darstellend) die Luft gegen den inneren Kern des Instruments gestossen wird. Das einfachere ältere Instrument, welches die eben beschriebene Form aufweist, hat sechs oder sieben Tonlöcher und ist mit einer Klappe versehen.

Neuerdings sind an diesem Instrumente durch Veränderung der Form und durch Anbringung mehrerer Klappen u. s. w. verschiedene Verbesserungen vorgenommen worden. Die Notierung geschieht im Violinschlüssel, und es gibt Czakans in As- und in B-Stimmung. Der Umfang des Instruments bewegt sich in etwa zwei Oktaven. Der einzige Komponist, der im Orchester damit einen Effekt zu erzielen gedachte, ist wohl Lumbye gewesen. Wir lassen einige Takte dieses Czakan-Solos aus der Traumbilder-Fantasie Lumbye's hier folgen.

*) In alter Zeit kannte man auch die sogenannten Stockgeigen, die ähnlich zu Spazierstöcken eingerichtet waren, wie die Stockflöten.

Moderato.
Czakan in Es.

etc.

Zu der Gattung der flötenartigen Instrumente gehört ausser den Flageolets und den Czakanen noch die **Okarina**. Bei diesem meistens aus Porzellan (Freyer u. Comp., Meissen) oder aus Ton hergestelltem Dilettanten-Instrument ist die Grösse sowie die Anzahl der Tonlöcher verschieden. Die besseren Fabrikate sind sogar mit zwei Klappen und mit einem Stimmzug (H. Fiehn, Wien) versehen. Auch hat man die Okarinas in verschiedenen Stimmungen. Im Uebrigen ist der Umfang des Instruments ein recht beschränkter. Das Heimatland desselben ist Italien.

Die **Liebesflöte** (flûte d'amour franz., flauto amabile ital.) ist heute nur noch dem Namen nach (als Orgelregister) bekannt. Sie war in früherer Zeit, gleich der Oboe d'amore, des überaus weichen und, wie der Name besagt, „lieblichen“ Tones halber im Orchester ein gern gesehener Gast. Es war eine in der A-Stimmung stehende Querflöte mit dem Umfange von \bar{d} bis \bar{f} .

Die **Militär- oder Turnerflöte**, wohl auch Trommelflöte genannt, hat die Bestimmung, gemeinsam mit der kleinen Trommel beim Militär, bei Turnvereinen u. s. w. die Marschmusik auszuführen oder, bei dem Vorhandensein einer Musikkapelle, diese abzulösen. Man spricht deshalb, da beide Instrumente mehrfach besetzt sind, in den erwähnten Fällen von Trommler- und Pfeiferkorps und lässt die letzteren die betreffenden Märsche nicht nur unisono blasen, sondern teilt dieselben auch oftmals in erste und zweite Stimmen. Auch nimmt man bei diesen Märschen stets Rücksicht auf eine leichte Ausführung und wählt deshalb die Tonarten C-, G- und D-dur. Das Instrument hat sieben Tonlöcher, wovon das vom kleinen

Finger rechter Hand zu deckende auch wohl mit einer Klappe versehen ist. Es ist gewöhnlich aus einem Stück gefertigt. Bei etwaiger Organisation eines Pfeiferkorps wird, der einheitlichen Stimmung wegen, der Bedarf nur von **einem** Instrumentenmacher gedeckt. Auch findet man solche, wo die Tonlöcher und das Mundloch mit Metall oder dergl. ausgelegt sind. Die Stimmung dieser Flöten ist verschieden, so gibt es solche in der B-, C- und D-Stimmung. Der Umfang hängt sehr von der Güte des Instruments ab, immerhin kann man einen solchen von \bar{d} bis \bar{g} als Norm bezeichnen.

Alter Landsgemeinde-Marsch

der Pfeifer-Ordonnanz für eidgenössische Truppen. (1819)

Militärflöte I.

Militärflöte II.

Trommel.

IX. Die Flöte in musikalischer Beziehung.

Die ersten Anfänge einer Flöten-Pädagogik im bescheidensten Sinne des Wortes finden wir in Sebastian Virdungs „Musica getuscht“ (Basel 1511), weiter in der Musica instrumentalis von Martin Agricola (Wittenberg 1528), wo uns, besonders bei letzterem, die zu jener Zeit übliche Lehrmethode in Knittelversen heutzutage recht spasshaft berührt.

Betreffs der Griffordnung, für welche damals bei allen Blasinstrumenten mit Tonlöchern die Flöte massgebend war, heisst es bei Agricola wörtlich:

„Dieser ring ○ sag ich dir nu,
Bedeutet alle löcher zu,
Giebt im Discant G sol re ut,
Wie seyne Scala leren thut.“ —

Kannte man für die Haltung der Flöte zuerst keine bestimmte Regel, so lehrte doch Agricola in der zweiten Auflage seines erwähnten Werkes schon folgendermassen:

„So dir die kunst worden bekand
So nim die Pfeiff also zur hand
Die recht oben die link unden
So hastu den angriff funden.“

Dem zu einem guten Vortrage gehörenden Vibrato widmet er folgende Worte:

„Auch sey im Pfeiffen darauf gsind
Dass du blest mit zitterndem wind,
Weil das Zittern den gesang zirt
Also wird's auch allhie gespürt.“

Selbst die Zungen-Artikulation vergisst Agricola nicht. Es heisst darüber:

„Ich will dir nicht bergen noch eins
Welchs auff Pfeiffen nicht ist ein kleins,
Sondern das vornemste stück zwar
Unter andern, glaub mir fürwar,
Nemlich die zung im mund gfürt
Auff die Noten wird applicirt u. s. w.

Die verschiedenen Zungenschläge erläutert er an Notenbeispielen, indem er für Noten von längerer Zeitdauer die Silbe de, für solche von kürzerer di—ri und für sehr schnell zu blasende Staccati-Passagen nach Art unserer heutigen Doppelzunge die Silben tel—lel, lel vorschreibt. Den zuletzt genannten Zungenschlag bezeichnet er mit Flatterzunge.

Man ersieht aus den wenigen Auszügen des Agricolaschen Werkes, wie so mancherlei, verändert oder unverändert, noch im modernen Flötenspiel wieder zu finden ist.

Es ist darum Pflicht eines gebildeten und denkenden Musikers, dass er sich nicht nur der heutigen musik-pädagogischen Errungen-

schaft seines Instruments freue, sondern dass er auch mit Interesse die weit hinter uns liegenden Quellen derselben zu erforschen und zu würdigen lerne. —

Neben Agricola machen uns Nachtigall in seiner „*musurgia seu praxis musicae*“ (1536) und Michael Praetorius in dem Werke „*Syntagma musicum*“ (2 Bände, erschienen 1615 und 1690) mit der damals üblichen Lernweise des Flötenspiels bekannt.

Erwähnenswert wäre noch die schon im Jahre 1335 von dem Venetianer Sylvestro di Gamassi auf Grund jahrelanger Erfahrungen herausgegebene Unterrichtsmethode für die Plock- oder Schnabelflöte (*flûte à bec*), wovon in Deutschland noch zwei Exemplare (Jena und Wolfenbüttel) vorhanden sein sollen.

Soviel von den ersten Schulwerken für die Flöte.

Finden wir bereits die Flöte als Orchesterinstrument in den *Symphoniae sacrae* von Heinrich Schütz (1585—1672) in angemessener Weise verwendet, so suchen wir nach Original-Kompositionen für dieses Instrument in jener Zeit vergebens, da Gesangstücke auch gleichzeitig den betreffenden Musikinstrumenten angepasst wurden.

Als der eigentliche Begründer unserer Flötenlitteratur ist der als Flötist wie als Komponist s. Z. berühmte Johann Joachim Quantz (1697—1773) anzusehen, der in Diensten*) Friedrichs des Grossen die Flötenlitteratur ausser vielen Solis (Sonaten) um gegen 300 Konzerte bereicherte.

Obgleich uns bei der Quantzschen Flötenmusik heute manches veraltet und zopfig erscheint, so enthält dieselbe doch einen Born herrlicher Melodien, gepaart mit echt musikalischer Gelehrsamkeit. Er ist deshalb ohne Uebertreibung der beste Flötenkomponist der vorklassischen Musikepoche. Sein im Jahr 1752 zu Berlin erschienenenes Werk „*Versuch einer Anweisung die flûte traversière zu spielen*“ ist eine gediegene Arbeit und zeugt von grossem Können.

Von den Quantzschen Flötenwerken sind bisher nur ein Konzert in G-dur (Weissenborn) und zwei Sätze (Arioso und Presto) aus einer D-dur Sonate (Waege) in die Oeffentlichkeit gelangt.

*) J. J. Quantz, der nur in den Kammerkonzerten seines Königs mitzuwirken hatte und demselben in der Komposition und im Flötenspiel ratend zur Seite stand, bezog auf Lebenszeit ein Jahresgehalt von 2000 Thalern, ausserdem belohnte Friedrich jede Komposition noch besonders. Eine Biographie über J. J. Quantz, gab ein Nachkommen desselben, Otto Quantz heraus.

Die Manuskripte seiner übrigen Kompositionen gehören zu den überaus reichen Beständen der Berliner Königl. Hausbibliothek. Eng verbunden mit J. J. Quantz ist jener grosse Hohenzoller und König-Flötist, dessen kompositorisches Schaffen noch immer einer steten Anfechtung bezüglich der Echtheit der Werke ausgesetzt ist. Wir meinen **Friedrich den Grossen**, von dem im Jahre 1889 vier Flötenkonzerte (Reinecke) und eine grosse Auswahl von Solis (Spitta) im Druck erschienen sind. Mit vollstem Recht kann man diese Kompositionen als selbständige Arbeiten des Königs betrachten, da die Originale, von ihm selbst geschrieben und am Kopf mit den Worten „di Federico“ versehen, noch vorhanden sind. Dieselben sind heute im Privatbesitz S. M. des Kaisers. Es wäre gleichsam eine Verläugnung des jederzeit offenen und ehrlichen Charakters Friedrichs des Grossen, wenn er sich auf eine solche Art mit fremden Federn hätte schmücken wollen, wo er ohnedies nicht für die Oeffentlichkeit, sondern nur für sein Privatvergnügen komponierte.

Das erforderliche musik-theoretische Können besass er unstreitig, denn schon in der frühesten Jugend genoss er einen vorzüglichen Unterricht im Klavierspiel und in der Harmonielehre (Generalbassspiel). Später war er auch bemüht, seine musik-theoretischen Kenntnisse unter Graun und Quantz zu erweitern. Diese Männer werden wohl auch, wie aus den Verbesserungen in einigen seiner Kompositionen hervorgeht, dieselben vielfach einer genauen Durchsicht unterzogen haben.

Gewiss findet sich viel oberflächlich Entworfenes und Laienhaftes unter des Königs musikalischen Arbeiten, doch wer eifrig bemüht ist, dieselben insgesamt genau zu studieren, wird zu seiner Ueberraschung andererseits auch musikalische „Goldkörner“ darunter finden, welche von grosser Gemühtiefe und echt künstlerischer Veranlagung Zeugnis geben. „Nicht blos müssiger Spieltrieb“, sagt Ph. Spitta, „sondern wahrlich auch ein Stück seines Lebens steckt in seinen Kompositionen“.

Mag man Friedrich den Grossen auch immerhin einer allzu grossen Bevorzugung französischer Sitten und Gebräuche beschuldigen, so spiegelt sich doch in seiner ganzen Musikpflege und in seinem musikalischen Schaffen ein echt deutscher Geist wieder. Man wird das Gesagte bestätigt finden, wenn man die langsamen Sätze (Adagios) seiner Flötenkompositionen durchsieht.

Dritter Satz *) aus der Sonate XIX von Friedrich dem Grossen.

(Pianoforte - Bearbeitung v. P. Kitzger.)

Allegretto.

Flöte.

Pianoforte.

Allegretto: p

fp stacc.

fp

fp

fp

tr

tr

tr

tr

cresc. e string.

cresc. e string.

a tempo

pp

mf

fp

tr

tr

loco

a tempo pp

mf

pp

Tempo meno mosso.

Presto.

pp grazioso

ff

ff

ff

ff

*) Die Bearbeitung ist Eigentum des Verlegers C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.

Es liegt uns durchaus fern, der Flötenwerke Friedrichs des Grossen deshalb hier eingehend zu gedenken, weil sie eben ein ruhmreicher Feldherr und unsterblicher König geschrieben hat. Nein, es sollen die vorstehenden Zeilen dazu beitragen, uns Deutsche immer mehr in der Annahme zu bestärken, dass Friedrich der Grosse nicht nur ein Soldatenkönig war, sondern dass er auch, dank einer vorzüglichen musikalischen Veranlagung, die Fähigkeit zum selbständigen Komponieren besessen hat. Der Verfasser dieser Schrift hat auch an anderer Stelle versucht, für Friedrich den Grossen eine Lanze zu brechen, indem er in einem an verschiedenen Orten gehaltenen Vortrage dargetan hat, dass alle gegen des Königs musikalisches Schaffen erhobenen Zweifel auf größter Unkenntnis beruhen. Auch sämtliche zugänglich gewesenen Flötenwerke Friedrichs des Grossen wurden vom Herausgeber gewissenhaft studiert, damit er nur das Beste daraus dem Vortrage folgen lassen konnte.

Um allgemeines Interesse für Friedrichs des Grossen Kompositionen zu wecken, übergeben wir dem geneigten Leser in nebenstehender Notenbeilage eine kleine Probe der musikalischen Auffassungsweise des Königs. Die Flötenstimme ist durchweg die des Originals, während die Pianofortebegleitung mit Rücksicht auf die heutige Zeit vom Herausgeber ausgearbeitet worden ist.

Wir betreten nunmehr den klassischen Boden, um hier nach Blüten der Flötenlitteratur Umschau zu halten.

Da ist zunächst J. S. **Bach** (1685—1750), welcher in folgenden Werken die Flöte solistisch verwendete:

6 Sonaten (H-moll, Es-dur, A-dur, C-dur, E-moll, E-dur) für Flöte und Klavier.

9 Trios für Flöte, Violine und Klavier (1717?).

Sonate für Flöte, Violine und bezifferten Bass.

Instrumentalsatz für Flöte, Violine und Continuo.

Suite (H-moll) für Flöte und Streichorchester. (Diese Suite ist auch in einer Bearbeitung von H. von Bülow erschienen).

Konzert in F (Brandenburgisches) für Flöte, Oboe, Trompete und Violine mit Streichorchesterbegleitung.

Tripelkonzert für Flöte, Violine, Klavier und Orchesterbegleitung.

Konzert in D für Flöte, Violine, Klavier mit Streichorchesterbegleitung.

Gleichwie J. S. Bach es meisterhaft verstand, die Flöte solistisch in den Arien, wie z. B. in der Matthäus-Passion, zu verwenden, so war in dieser Hinsicht auch G. F. Händel (1685—1759) ganz bedeutend. Eine Perle dieser Art Zwiegespräche ist die Nachtigallenszene aus „L'allegro, il pensieroso ed il moderato“, welche noch heute eine Glanznummer verschiedener Gesangsgrößen (Rose Ettinger u. a.) ist. Vorzügliche Arrangements dieses herrlichen Stückes bietet der Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N.

Auch eine Anzahl Flötensonaten mit Klavierbegleitung, worunter die in F-dur wohl am beliebtesten sein dürfte, verdanken wir der Händel'schen Muse.

Ch. W. Gluck (1714—1787) hinterliess uns keine Original-Flötenkompositionen, doch finden sich in seinen Opern, z. B. in der Armide, vortreffliche Flötensätze.

Es wurde übrigens zu jener Zeit die tiefere Lage der Flöte bevorzugt, und Fälle, wo man \bar{d} überschritt, stehen vereinzelt da. Aus diesem Grunde finden wir auch in den damaligen Orchestern eine mehrfache Besetzung der Flötenstimmen, weil andernfalls im Ensemblespiel der Flötenton vollständig verloren gegangen wäre.

Eine ausgearbeitete Klavierstimme mit übergelegter Flötenstimme kannte man noch nicht. Dem „Clavicembalisten“ stand, ausser der Flötenstimme, nur die bezifferte Bassstimme zur Verfügung. Man nannte diese Begleitung „Generalbassspiel“. Während die Soli (Sonaten) nur vom Clavicembalo begleitet wurden, zog man bei den in grösserem Rahmen gehaltenen Flötenkonzerten noch das Streichquartett, eventuell mit einigen Blasinstrumenten, hinzu. —

Eine aufwärtsstrebende Behandlungsweise der Flöte als Orchesterinstrument weist die durch neue Formen belebte Musik J. Haydn's (1732—1809) auf. Wir erinnern nur an das der Flöte überwiesene „Blitzmotiv“ in seinem Oratorium „Die Jahreszeiten“, welches mit seinen gebrochenen verminderten Septimenakkorden auch augenscheinlich eine Zickzacklinie beschreibt. Wie fein ersonnen ist in demselben Werk die Nachahmung des Zirpens der Grille durch das Zusammenspiel zweier Flöten, ein Effekt, den auch neuerdings Goldmark in seiner Oper „Das Heimchen am Herd“ angewandt hat. Reizend ist auch der kleine Satz für drei Flöten in dem Oratorium „Die Schöpfung“. An Original-

Flötenwerken besitzen wir von Haydn nur eine Sonate in G-dur mit Klavierbegleitung.

Reicher beschenkt hat uns damit **W. A. Mozart** (1756—1791). Seine beiden Flötenkonzerte (Köch. 313 und 314) gehören zu dem Besten, was wir für die Flöte kennen. Jeder, der es mit dem Flötenspiel ernst meint und seine Geschmacksrichtung läutern will, studiere wenigstens die herrlichen Mittelsätze dieser Konzerte. Es sei jedoch ausdrücklich hier betont, dass die Mozartschen Flötenwerke eine durchaus edle und weiche Tongebung, verbunden mit einer seelenvollen Vortragsweise, voraussetzen.

Ein Vortragender, welcher jene aus dem Tiefinnersten quillende Wärme Mozart gegenüber nicht hat, auch wenn technische Sauberkeit und eine noch so grosse und schlackenlose Tongebung an seinem Spiel zu rühmen wären, lässt den Zuhörer kalt. Letzterer hat dabei dasselbe Empfinden wie beim Anschauen einer marmornen Statue. Es fehlt der Statue, wie jenem Vortrag — die Seele! Ausser den erwähnten zwei Konzerten schrieb Mozart noch ein solches für Flöte und Harfe (C-dur) mit Orchesterbegleitung. Dieses Konzert ist auch in einer Bearbeitung für Flöte und Klavier (Prill) bei C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. erschienen.

Das herrliche Andante in C-dur (Köch. 315) und drei Originalquartette für Flöte, Violine, Viola und Violoncello reihen sich den erwähnten Flötenwerken Mozarts würdig an.

Betrachten wir bei Mozart die Flöte als Orchesterinstrument, so überrascht uns die ihr zugewiesene, vorher nicht gekannte Selbständigkeit. Mit Recht sagt man deshalb von ihm, er habe die Instrumente sprechen gelehrt. Nicht unerwähnt wollen wir die Oper des Meisters lassen, in welcher wir die Flöte so schön verherrlicht finden: „Holde Flöte, wie stark ist doch dein Zauberton“ singt Tamino in der „Zauberflöte“.

Zu bedauern ist nur, dass Mozart der Flötenpartie in dieser Oper nicht viel zugemutet hat.

In der letzten Schaffensperiode **L. v. Beethovens** (1770—1827) hatte man die Flöte bereits so verbessert, dass sie nicht nur über ein grösseres Tonregister und über eine bessere Tonqualität verfügte, sondern sie war auch durch Anlage verschiedener Klappen ein viel brauchbareres Instrument geworden.

Diese Errungenschaft des Instrumentenbaues machte sich selbstverständlich der Komponist zu nutze.

Die Schreibweise der Flötenstimmen bei Beethoven lässt diesen Fortschritt deutlich erkennen. Er mutete der Flöte deshalb nicht nur technische Schwierigkeiten zu, sondern sie diene ihm auch als Mittel des höchsten Gefühlsausdruckes.

Solostellen für die Flöte begegnen wir u. A. in der Chorfantasie, in der grossen Leonorenouverture und in der Pastoral-symphonie, wo Beethoven in der Szene am Bach den Gesang der Nachtigall von der Flöte nachahmen lässt. Die für uns in Betracht kommenden Schöpfungen Beethovens sind:

Serenade (D-dur) Op. 25 für Flöte, Violine und Viola. Diese Serenade ist ein aus sieben Sätzen bestehendes Werk, von dem auch eine von Beethoven herrührende Bearbeitung für Flöte und Klavier erschienen ist (Op. 41).

Trio (G-dur) für Flöte, Fagott (Violoncello) und Klavier. Beethoven hat dieses Werk wahrscheinlich im Jahre 1786 in Bonn komponiert. Es besteht aus drei Sätzen (Allegro, Adagio und Thema mit Variationen).

Indem wir noch von Originalwerken **C. M. v. Webers** Romanze und Siciliana (Flöte und Orchester) und **Franz Schuberts** Introduction und Variationen über ein Originalthema Op. 160 (Flöte und Pianoforte) erwähnen, schliessen wir unsere Betrachtungen auf diesem Gebiete.

*

*

*

Eine äusserst geschickte Verwendung der Flöte als Orchesterinstrument finden wir bei **Hektor Berlioz** und **Georges Bizet**. Beide verstanden es ausgezeichnet, jede den verschiedenen Oktaven anhaftende Eigentümlichkeit der Klangfarbe ihren Zwecken nutzbar zu machen.

Bei **Richard Wagner** will es immer scheinen, als wenn er der Flöte etwas gram gewesen wäre. Wir werden in dieser Annahme bestärkt, wenn wir die Flötenstimmen zum „Ring des Nibelungen“ oder zu „Tristan und Isolde“ durchgehen. Eine Ausnahme von dem eben Gesagten macht „Siegfried“, wo wir einigen glanzvollen Flötenstellen begegnen.

Von herrlicher Wirkung ist auch im „Tannhäuser“ (Tannhäusers Erzählung, III. Aufzug) der Satz für drei Flöten, dessen wunderbare Klangwirkung auch Fr. Liszt bewogen haben mag, dieselbe in ähnlicher Weise in seiner „Legende von der heiligen Elisabeth“ anzuwenden.

Eine äusserst wirksame, dreistimmige Verwendung der Flöte findet man auch in **Wolf-Ferraris** Werk „Das neue Leben“, **Tschaikowsky's** Suite „Der Nussknacker“ (Danse des mirlitons) und **Verdis** Oper „Aida“.

Durch die Orchesterbearbeitungen schwieriger Klavierstücke von Liszt u. a. sind übrigens auch die Flötensimmen (einschliesslich Piccolo) technisch sehr belastet worden. Wir erinnern nur an Liszt's ungarische Rhapsodien.

An die Grenze der höchsten Leistungsfähigkeit brachte die Flöte als Orchesterinstrument zweifellos **Richard Strauss**. Seine Symphonie „Aus Italien“ bedingt in den Flöten die zarteste Tongebung und zwar bis in die höchsten Lagen.

Des weiteren verweisen wir auf „Till Eulenspiegels lustige Streiche“, wo bei Zahl „7“ in der ersten Flöte das denkbar Möglichste zu überwinden ist.

Im Scherzo der Sinfonia domestica ist der ersten Flöte eine schwierige Solostelle (Triolenbindungen) bis zum $\overset{\equiv}{\text{cis}}$ zugeteilt. Die von unseren modernen Komponisten oft bevorzugte Ueberschreitung des eigentlichen Tonbereichs der Flöte bis zum $\overset{\equiv}{\text{d}}$ und noch höher kann man nur unter gewissen Ausnahmen gelten lassen und höchstens im Fortissimo lang ausgehaltener Töne. Keineswegs sollte man in Solostellen oder in Pianosätzen höher als bis zum $\overset{\equiv}{\text{c}}$ gehen. Die Töne darüber hinaus zeigen nicht immer eine sichere Ansprache und selten eine ganz reine Intonation. Auch liegt etwas Fremdartiges im Klange dieser Töne, das auf die Piccoloflöte verweist.

Es würde den Rahmen dieses Buches überschreiten, wollten wir auf alle Flötenkompositionen der Gegenwart und der Vergangenheit näher eingehen, doch sei es uns gestattet, der bekanntesten Flötisten, welche zugleich schaffende Künstler sind und waren, hier zu gedenken. Unter den nicht mehr lebenden waren es hauptsächlich folgende, die Flötenkompositionen lieferten:

a) Deutsche, Oesterreicher u. s. w.

Kasp. Fürstenau (1772—1819).

Jos. Wilh. Gabrielski (1791—1846, gegen 103 Werke).

Ant. Bernh. Fürstenau (1792—1852, über 147 Werke).

Theob. Böhm (1794—1881).

Kasp. Kummer (1795—1870).

J. G. Trommlitz (1726—1805, Verfasser der besten Flötenschule seiner Zeit, der auch das Instrument verbesserte.)
 Fr. Kuhlau (1786—1832).
 C. Keller (1784—1855).
 Heinr. Soussmann (1796—1848, u. a. auch Verfasser einer grossen Flötenschule).
 Chr. Gottl. Belcke (1796—1875).
 Chr. Heinemeyer (1796—1872).
 J. Chr. Lobe (1797—1881).
 Jos. Fahrbach (1804—1883).
 Alb. Franz Doppler (1821—1883).
 Moritz Fürstenau (1824—1889).
 Karl Doppler (1826—1900).
 E. Wilh. Heinemeyer (1827—1869).
 Wilh. Popp (1828—1903, 500 Werke).
 Adolf Terschak (1832— ?*), gegen 200 Werke).

b) Franzosen :

Franç. Devienne (1759—1813).
 A. Hugot (1761—1803, Lehrer am Konservatorium zu Paris, 6 Konzerte — Flötenschule).
 B. Tr. Berbiguier (1782—1838, gegen 200 Werke — Flötenschule).
 J. L. Tulou (1786—1865, über 130 Werke, wovon bei C. F. Schmidt, Heilbronn a. N. das 9. Konzertstück neu erschienen ist).
 Vinc. Jos. Dorus (1812— ?).
 E. Walkiers (über 100 Werke).

c) Italiener :

C. Ciardi (1818—1877, über 200 Werke. Autor des berühmten russischen Karnevals, welcher von R. Tillmetz bei C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. neu herausgegeben wurde.)
 Giu. Briccialdi (1818—1881, über 130 Werke).
 G. Gariboldi (1833— ?, weit über 200 Werke — Flötenschule).

d) Belgier und Holländer :

L. Drouet (1792—1873, ungefähr 197 Werke).
 J. Demersseman (1839—1866. Eine Auslese der schönsten Flötenkompositionen Demerssemans erschienen in neuer, billiger Ausgabe bei C. F. Schmidt in Heilbronn a. N.).

*) Terschak weilt schon seit längerer Zeit in Sibirien. Ob er dort noch am Leben ist, war nicht zu ermitteln.

Von den noch lebenden Flötisten haben die folgenden Originalkompositionen veröffentlicht:

J. Andersen (geb. 1847, bis jetzt gegen 62 Werke).

E. Köhler (88 Werke) (1849).

A. G. Kurth.

A. van Leeuwen.

J. Manigold (geb. 1873, bis jetzt 4 Werke).

A. Quensel (8 Werke).

P. Taffanel (geb. 1844).

R. Tillmetz (geb. 1847, bisher sind ungefähr 50 Werke erschienen).

G. B. Voigt

Th. Winkler (Flötenkonzert) u. a. mehr.

Durch Herausgabe von Unterrichtswerken haben sich in neuerer Zeit u. A. Emil Prill, E. Th. Weimershaus, W. Barge und M. Schwedler verdient gemacht.

*

*

*

Muss man auch ohne weiteres zugestehen, dass von den Flötenkompositionen des hinter uns liegenden Virtuosenzeitalters vieles unserem heutigen Geschmack nicht mehr entspricht, so sollte man jene musikalischen Zeugen unserer einst so gefeierten Flötenvirtuosen doch nicht ganz unbeachtet lassen.

An der uns vorschwebenden Idee eines historischen Studienganges, dessen Material der Individualität des Betreffenden angepasst werden könnte, liesse sich nicht nur die gesamte Entwicklung des Flötenspiels nachweisen, man könnte dadurch auch bei den einzelnen Komponisten die Eigenart der Schreibweise feststellen. Doch müsste man bei der Auswahl der Stücke so viel wie möglich jene krankhaften Variationenerzeugnisse meiden, welche in der Regel nichts weiter als musikalische Seiltänzerstückchen sind.

Wer suchen geht bei den Altmeistern des Flötenspiels, der wird unter ihren Konzerten und Konzertinos eine Fülle geistreicher Ideen antreffen. Ja, eine Meisterhand könnte unter Umständen durch etwaige Modernisierung einiger dieser „Auserwählten“ noch Erspriessliches für unseren Konzertsaal schaffen.

Die Tatsache, dass die Flöte als Soloinstrument in einen gewissen Misskredit bei unserem heutigen Publikum gekommen ist, ist grösstenteils mit auf jene zum Solospiel benutzten trivialen Flötenstücke zurückzuführen, bei welchen gegen ein Dutzend Variationen, womöglich noch mit einer rhythmisch wie harmo-

nisch armseligen Begleitung, heruntergeleiert werden. Gibt es auch heute noch viele Konzertbesucher, die daran Gefallen finden, so sind wir doch fest überzeugt, dass ein ideal veranlagter Musiker durch Darbietung einer wirklich gesunden Kost auch auf diesen Teil des Publikums mit der Zeit erzieherisch einwirken wird. Wie zutreffend sagt R. Schumann: „Verachte alle Künsteleien, die der Seele nichts sagen und nichts bewirken als einen augenblicklichen Reiz des äusseren Sinnes oder das gemeine Vergnügen, das man fühlt, wenn ein kecker Seiltänzer nach gefährlichen Luftsprüngen nicht den Hals gebrochen hat“, und derselbe an anderer Stelle: „Es ist eine schöne Sache um vollendete Virtuosität, wenn sie das Mittel für Darstellung wahrer Kunstwerke ist.“

Die Einwendung, dass unsere Flötenlitteratur wirklich gehaltvolle Werke nur in sehr geringer Anzahl besitzt, ist teils berechtigt, teils grundlos. Wie oft geht man an mancher guten Flötenkomposition achtlos vorüber, weil darin die Virtuosität nicht die gewünschten Triumphe feiern kann, oder weil man, wie es sehr oft der Fall ist, die betreffende Komposition als organisches Ganze nicht versteht. Es ist deshalb unbedingt notwendig, dass sich zu dem Können des praktischen Musikers auch ein Kennen des Theoretischen gesellt, wenn man überhaupt Anspruch auf wahre Künstlerschaft machen will. Derjenige, bei welchem sich beides vorfindet, wird dann bald zu der Ueberzeugung gelangen, dass unsere Flötenlitteratur an wirklich guten Werken nicht so arm ist, wie man gewöhnlich anzunehmen pflegt. Uebrigens wähle man zum öffentlichen Vortrag nie übermässig lange Solosätze. Vorgenommene Kürzungen, wenn sie an und für sich die musikalische Form nicht verletzen, tragen gewöhnlich viel zu einer beifälligen Aufnahme des Stückes bei.

Man sei auch nicht engherzig bei der Auswahl der Soli und suche das musikalisch Gute nicht allein in grossen Formen. Selbst die kleinste Form hat ihre Berechtigung, sobald sie höheren Zielen zustrebt.

Es kann deshalb beispielsweise ein in der Tanzform geschriebenes Flötenstück ebenso von gutem musikalischen Geschmack zeugen, wie ein in grossen Formen gehaltenes Flötenkonzert.

Anhang.

a) Das Flötenspiel in Zitaten unserer Dichter.

„Unglückseliges Flötenspiel, das mir
Nie hätte einfallen sollen!“

(Kabale und Liebe, V. Aufz., 3. Szene — Fr. v. Schiller.)

„Von seinem Wanderstabe
Schraubt jener Stift und Habe
Und mischt mit Flötentönen
Sich in des Hornes Dröhnen.“

(Das Schiffein von L. Uhland.)

„Wenn von dem Tanze sanft gewieget,
Von Flötentönen süß berauscht,
Fein Liebchen sich im Arme schmieget
Und Blick um Liebesblick sich tauscht“ u. s. w.

(Memoiren des Satans von Hauff.)

„Vielleicht auch treten ihm die Bilder nah die alten,
Da er*) bei Mondenlicht in seines Schlafrocks Falten
Die sanfte Flöt' ergriff, des Vaters Aergernis?“

(Sanssouci von E. Geibel.)

„Klinget der Flöten süßer Klang
Hell durch die Abendkühle“ — u. s. w.

(R. Prutz.)

„Fernes Flötenlied, vertöne,
Das ein weites Sehnen rührt,
Die Gedanken in die schöne,
Ach, missgönnte Ferne führt!“

(Waldesnacht von P. Heyse.)

„Vom Himmel strahlet goldne Abendröte,
Sanft rauscht der Bach, ein Schäfer bläst die Flöte,
Und Hirt und Dirne schwingen sich im Tanze.“

(Günther Walling.)

*) Friedrich der Grosse.

„Süss klingt die Flöte, das Echo singt mit,
Im wachsenden Abendgrau'n.“

(Faun — Dichter unbekannt.)

„In Gras und Blumen lieg' ich gern,
Wenn eine Flöte tönt von fern,
Und wenn hoch obenhin
Die hellen Frühlingswolken zieh'n.“

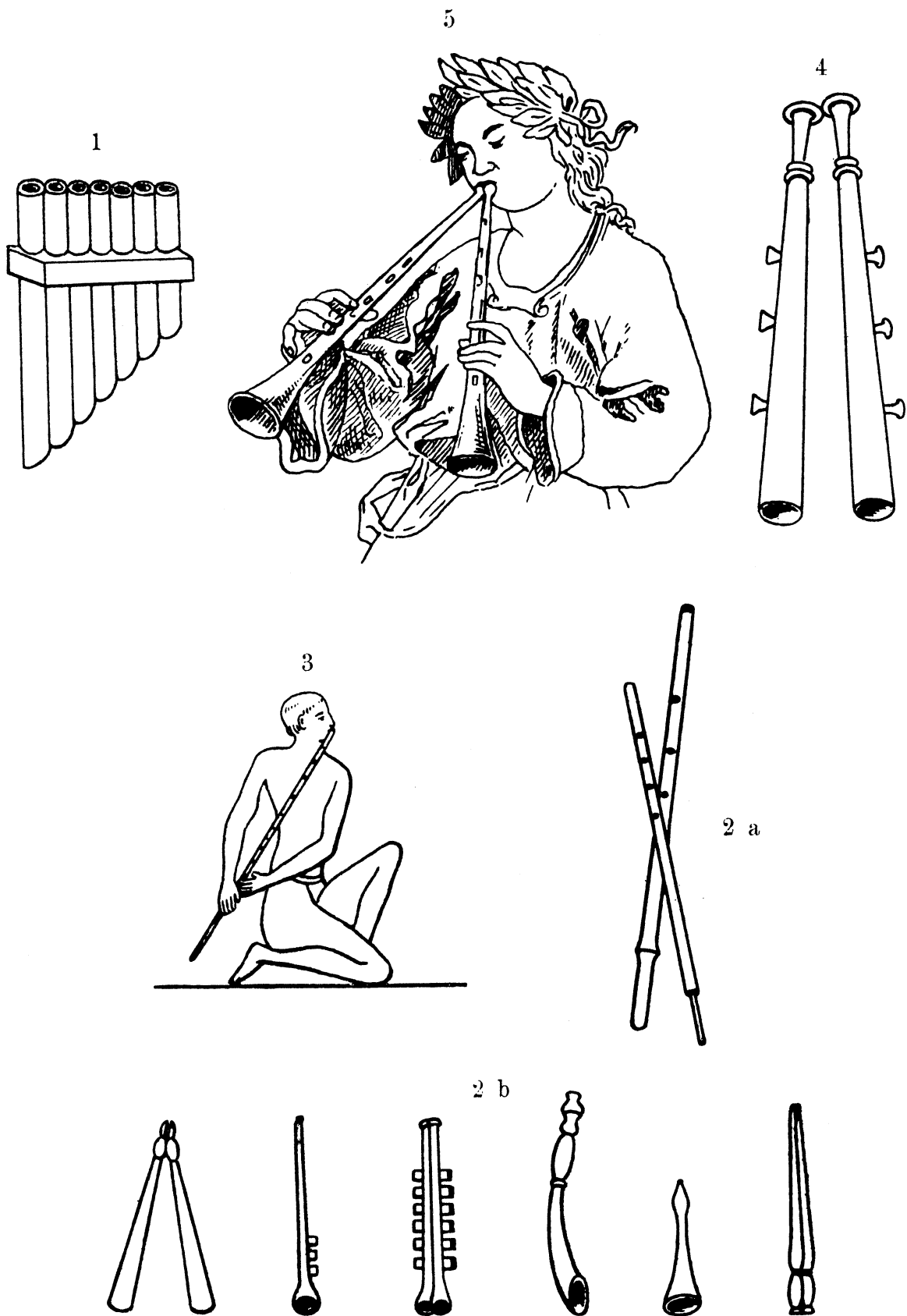
(Frühlingsruhe — Dichter unbekannt.)

b) Die Flöte in der Heraldik.

Nach der de Witschen Zeitschrift für Instrumentenbau (Jahrg. 1893) führen die Feyfer (in niederländischer Sprache „Pijper“) in Middelburg (Zeeland) eine Flöte im Wappen, während die Sivori in Genua und die Diatoff in Russland deren zwei als Wappenbilder erkoren.

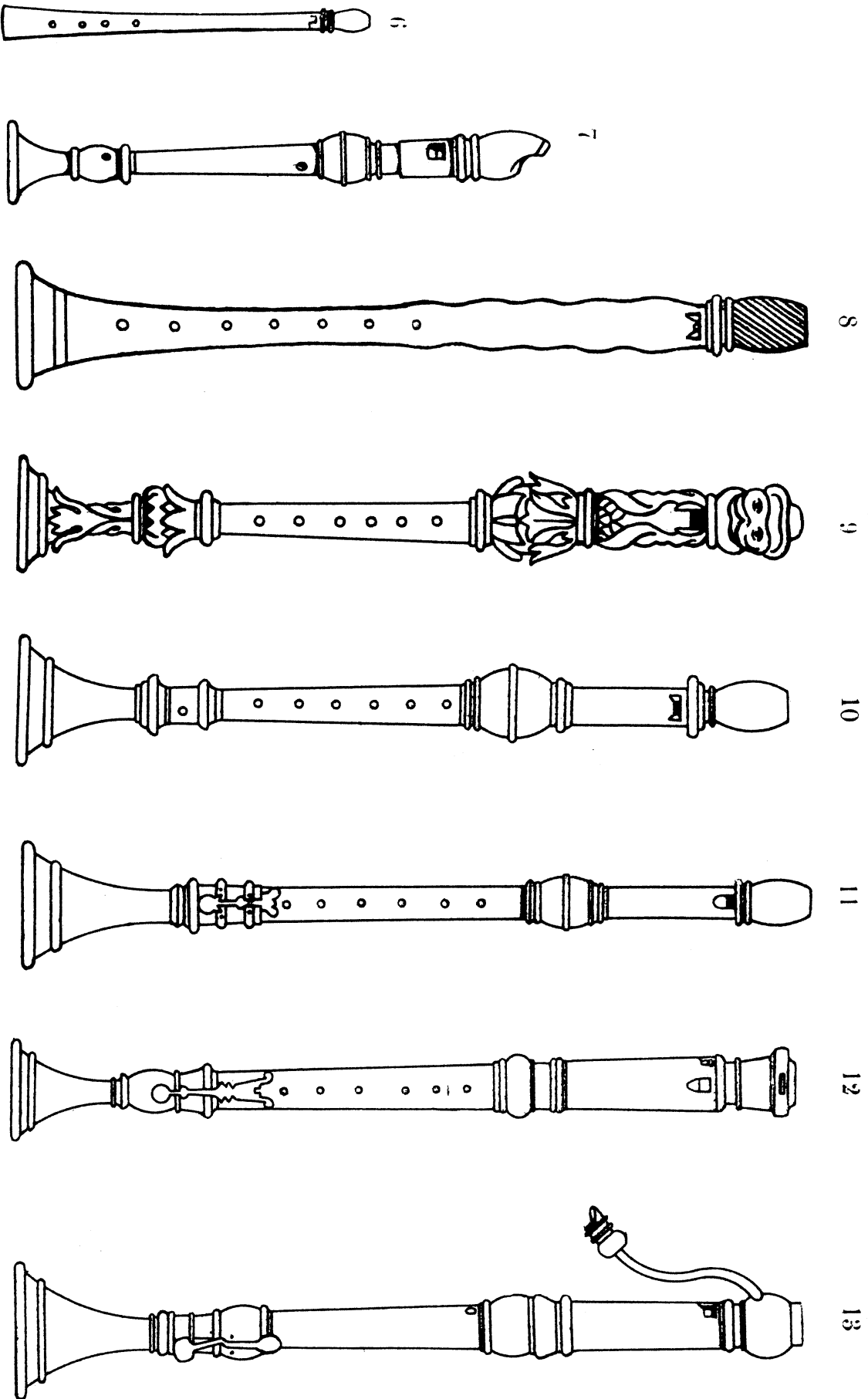


Tafel I.



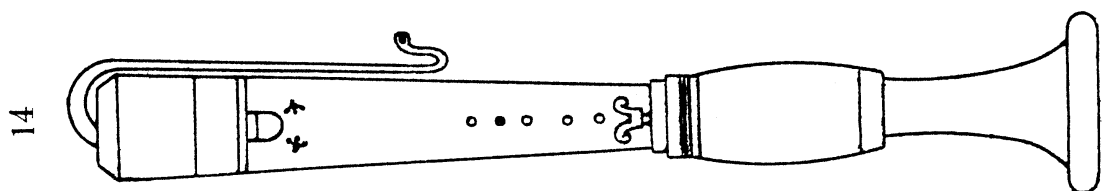
1. Syrinx oder Panflöte. 2a. Altägyptische Flöten. 2b. Altrömische Flöten (tibiae). 3. Altägyptischer Flötenspieler. 4. Antike Doppelflöte (griech. diapaulos). 5. Altrömische Flötenspielerin.

Tafel II.

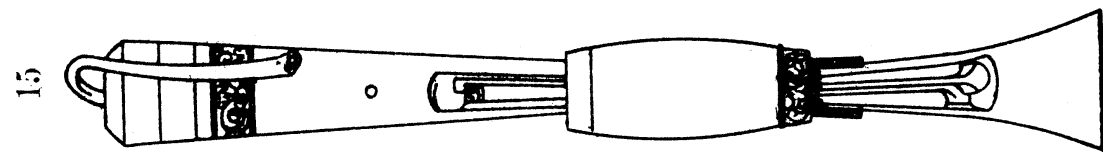


6—15 Verschiedene Formen der früher gebräuchlichen Plock- oder Schnabelflöten.

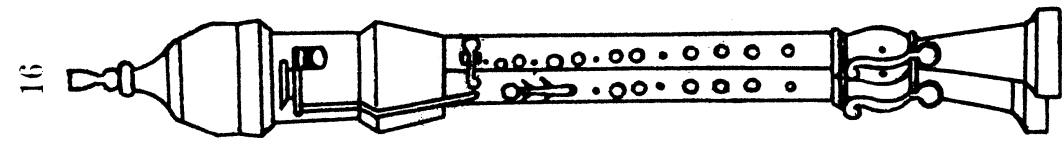
Tafel III.



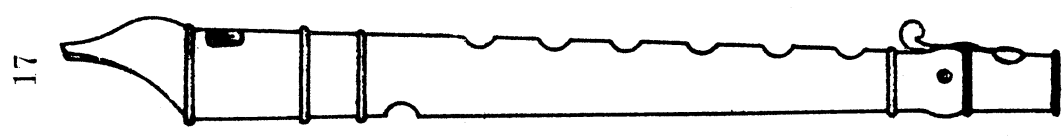
14



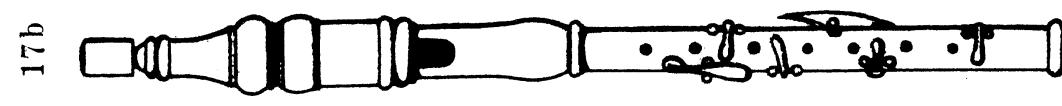
15



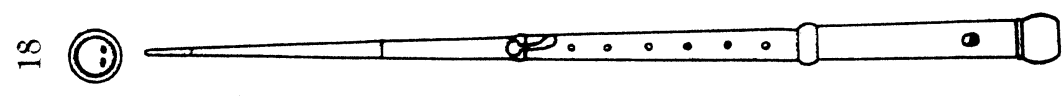
16



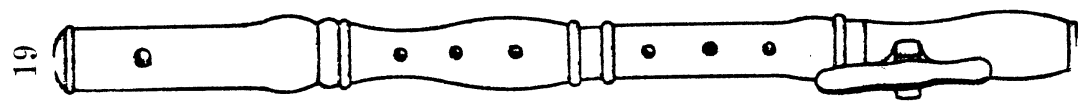
17



17b



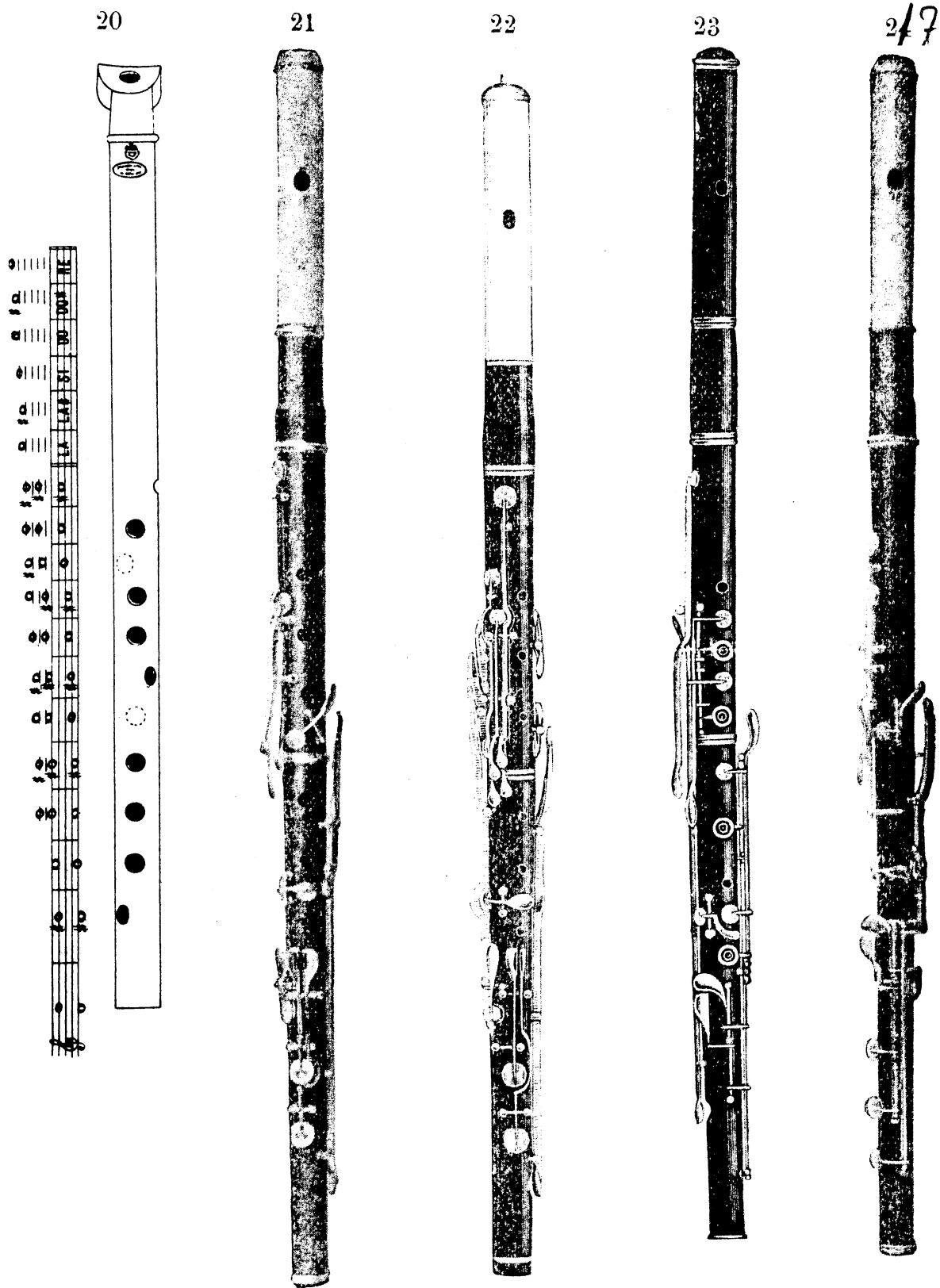
18



19

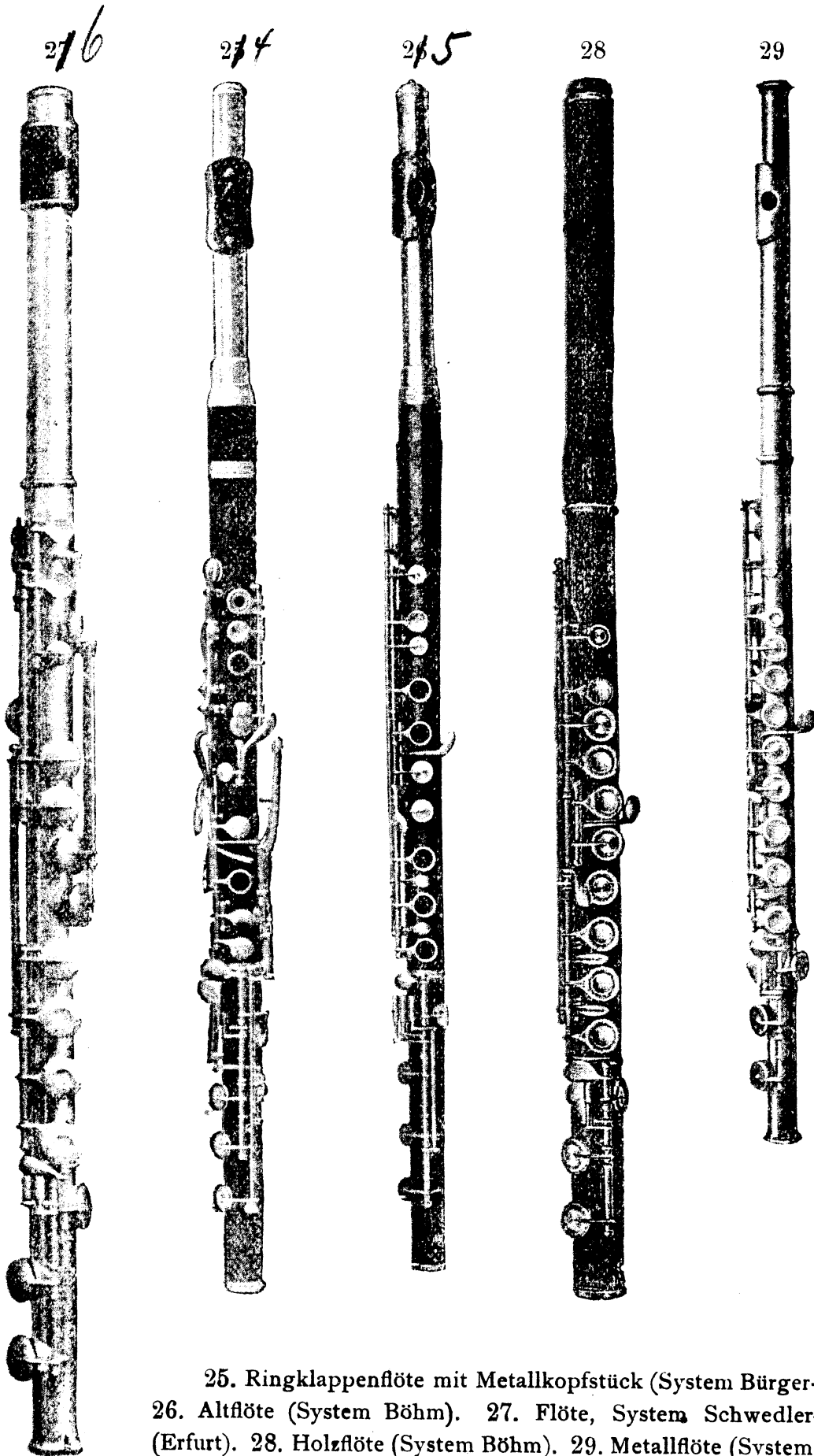
16 Alte Doppelflöte (Kuriosität). 17. Flageolet älterer Bauart. 17b. Flageolet neuerer Bauart. 18. Czakan. 19. Querflöte ältester Bauart.

Tafel IV.



20. Giorgiflöte. 21. Flöte, System Meyer. 22. Flöte, System Ziegler.
23. Flöte, System Pupleschi. 24. Reformflöte (Schwedler-Kruspe-Leipzig).

Tafel V.



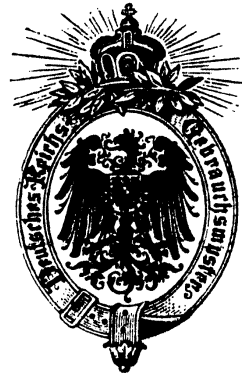
25. Ringklappenflöte mit Metallkopfstück (System Bürger-Böhm).
26. Altflöte (System Böhm). 27. Flöte, System Schwedler-Kruspe
(Erfurt). 28. Holzflöte (System Böhm). 29. Metallflöte (System Böhm.)

Karl Kruspe, Leipzig

Holzblasinstrumenten-Fabrikation



empfiehlt als
Spezialitäten:



Reform-Flöten

„System Schwedler-Kruspe“
D. R. G. M. No. 105527.

No. 37441

„ 71757

„ 105527

„ 108694

„ 172220

Reform-Piccolo- u. Reform Alt-Flöten

Flöten „System Schwedler-Kruspe“
Modell 1895 und 1885.

Flöten „System Böhm“

mit **conischer und Zylinder-Bohrung** nach
jeder Angabe.

Preisliste und Beschreibungen auf Wunsch gratis und franko.

H. F. Meyer · Hannover

Marienstrasse 51.



Spezialfabrik für Flöten jeder Bauart
in gediegener und solider Ausführung.

Alleiniger Fabrikant der

Original Meyer Flöte

. . . Preisliste gratis und franko. . . .

Fabrikation von Holzblas-Instrumenten

C. Kruspe,



Erfurt (Chür.)

Fürstlich Schwarzbg.

Sondersh. Hoflieferant

* Gegründet 1829 *

* Gegründet 1829 *

empfiehlt

Flöten in solider Konstruktion u. den Anforderungen der Neuzeit entsprechender Vollkommenheit.

SPEZIALITÄTEN:

Flöten nach alter Konstruktion mit Fis-Mechanik und Cis-Brille
System Schwedler-Kruspe mit Klappe für tonreines Fis¹ u. Fis²
System Schwedler-Kruspe mit Fis-Mechanik und Cis-Brille

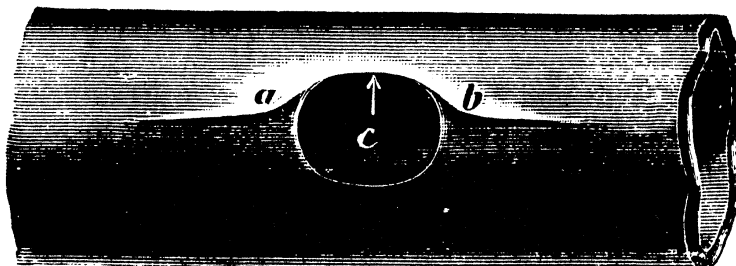
—— NEUHEIT: Ringklappen-Flöte, System Kruspe ——

Vollkommenste Flöte conischer Bohrung mit alter Griffart.

Auf allen beschiedten Ausstellungen prämiert mit höchsten Auszeichnungen:

PARIS * CHICAGO * BERLIN * HALLE a. S. * WEIMAR
MERSEBURG * GOTHA * ERFURT.

Königl.-Preuss. Silb. Staats-Medaille für hervorragende gewerbl. Leistungen.



Epochemachende
Neuheit!

Reformmundloch

D. R. G. M. 219549
für Flöten und Piccolos
aller Systeme

Otto Mönnig, Leipzig 55

Herzogl. Anhalt. Hofinstrumentenfabrikant

empfiehlt den Herren Flötisten als besondere Spezialität:

Flöten und Piccolos

nach allen Systemen.

Absolute Garantie für grossen molligen Ton, reinste
Stimmung, leichteste Ansprache, bequeme Klappenlage
und künstlerische Ausführung.

Gegründet 1887.

Goldene Medaille, Leipzig 1897.

—— Illustrierte Preisliste frei. ——

E. RITTERSHAUSEN,

BERLIN S. 59, Gräfestr. 39

errang die goldene Medaille
auf der Welt-Ausstellung
in St. Louis 1904
für das von ihm fabrizierte

Böhm System
in Flöten u. Piccolos!

Seine Instrumente werden von allen Autoritäten des In- und Aus-
landes als

die besten
in diesem Jahrhundert

geschätzt.

Die Grösse und Reinheit des Tones durch alle Register, die Leichtig-
keit, mit der alle Lagen in Tiefe und Höhe ansprechen, die Exaktheit
des Mechanismus sichern ihnen eine Stellung über **alle anderen**
Instrumente, gespielt in den

ersten Orchestern der Welt.

Flöten
aller Systeme

in nur künstlerischer Ausführung.

Grösste Flötenfabrik der Welt.

Inhaber der Königl. Preussischen Staatsmedaille in Silber.
Welt-Ausstellung Chicago 1893 höchster Preis.
Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896 Ehrenpreis.

Gegründet 1876.



Deutsche Holzblas-Instrumenten-Fabrik

Oskar Adler & Co.

Markneukirchen i. S.

empfehlen den Herren Flötisten ihre erstklassigen Flöten aller Systeme.

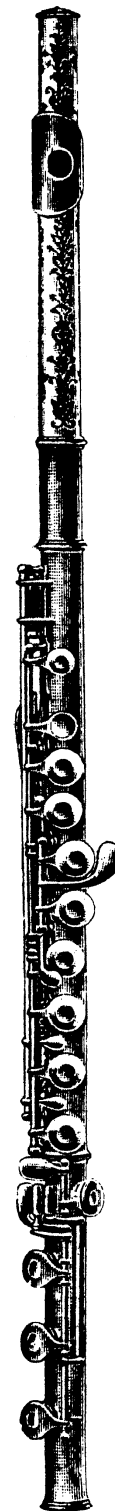
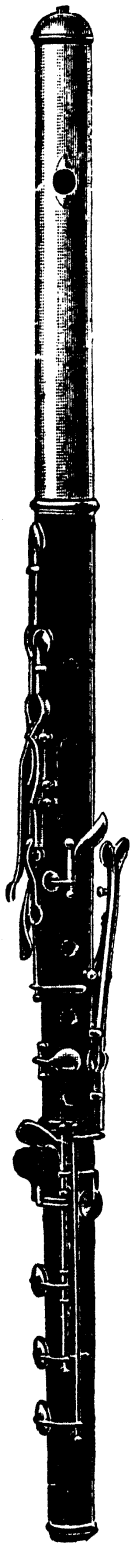
Als ganz hervorragende Solisten-Flöten empfehlen:

- | | |
|---|---------|
| No. 64 a H Fuss-Flöte, 11 Neusilber-Klappen, 2 Rollen, Elfenbeinkopf in Etuis, System Oscar Adler | M. 70.— |
| No. 64 b H Fuss-Flöte, 13 Neusilber-Klappen, System Oscar Adler | „ 75.— |
| No. 63 Flöten, System Schwedler, Elfenbein- kopf in Etuis | „ 95.— |
| No. 63 b Flöten, System Schwedler, mit Fis- Gis-Triller | „ 110.— |
| No. 64 Flöten, System Schwedler, mit Fis- Gis-Triller mit echter Silbergarnitur . . | „ 175.— |
| No. 65 System Böhm, Zylinderbohrung, C-Fuss | „ 175.— |
| „ 66 „ „ „ H „ „ | „ 200.— |
| „ 52 b System Meyer, Elfenbeinkopf i. Etuis | „ 60.— |
| „ 10 Piccolo-Flöte, 6 Klappen, Elfenbeinkopf | „ 15.50 |
| „ 10 a „ „ 6 ff. für „ Solisten „ | „ 18.— |

Wir garantieren für absolut leichte Ansprache, glockenreine Stimmung, bestes Material gute und bequeme Klappenlage. **Jeder Wunsch in Bezug auf andere Bauart, Klappenlage kann erfüllt werden.**

==== Preislisten bitte zu verlangen. ====

Original-Zeugnisse von hervorragenden Künstlern,
Solisten u. s. w. stehen zu Diensten.



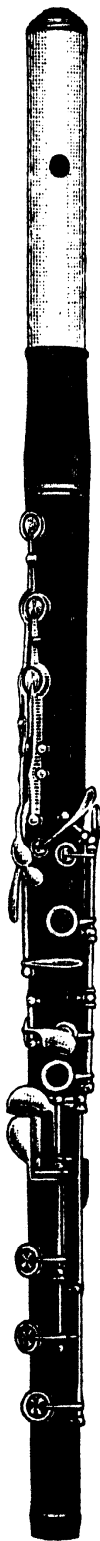


Goldene Medaille



Paris 1900

St. Louis 1904



V. Kohlert's Söhne

k. k. privil. Musikinstrumentenfabrik
mit Dampfbetrieb.

Graslitz (Böhmen).

—◆—
SPEZIALITÄT:

**Flöten, Piccolos, Klarinetten, Oboen,
Englischhörner, Bassklarinetten, Fagotte,
Kontrafagotte, Saxophones etc.
aller Systeme.**

Alleinige Fabrikanten des Systems Patent
Pupeschi für Oesterreich, Deutschland etc.

Einjährige Garantie
für grossen, reinen Ton in allen Lagen und
solidester, eleganter Arbeit.

Nichtkonvenierendes wird anstandslos
zurückgenommen.

1. Preise: St. Louis 1904, Paris 1900,
Chicago 1893, London 1893,
Wien 1892 2 k. k. österr. silberne Staatspreise
etc. etc.

Illustrierte Pracht-Kataloge gratis.

Versand nach Deutschland zollfrei.

=== Gegründet 1840 ===

Orchesterstudien für Flöte.

Eine neue Sammlung

der hervorragendsten Stellen für Flöte

aus neueren und älteren Opern, Sinfonien, Suiten und anderen
Orchesterwerken, zusammengestellt von

=====**Emil Prill**=====

1. Flötist der Königlichen Kapelle zu Berlin.

Heft 1—6 à netto Mk. 1.50
in 1 Bande Heft 1—6 complet gebunden, netto „ 8.—

Inhalt:

Heft I

| | |
|--|---|
| Smetana, Fr. , Die verk. Braut. | Godard, B. , „Au village“ aus Scènes poétiques. |
| Herold L. , Zampa-Ouverture. | Schubert, W. , Russ. Blümchen. |
| Weber-Berlioz , Aufforderung zum Tanz. | Adam, A. , Giralda-Ouverture. |
| Brüll, Ign. , Das goldene Kreuz. | Dorn, H. , Nibelungen-Ouvert. |
| Leoncavallo, R. , Bajazzo. | Goldmark, C. , Königin von Saba. |
| Beethoven, L. , Die Geschöpfe des Prometheus. | Strauss, R. , Till Eulenspiegels lustige Streiche. |
| Meyerbeer, G. , Cadenz zu „Die Hugenotten“. | Hertel, B. , Flick und Floek. |
| Moszkowsky, M. , 2 spanische Tänze. | |

Heft II.

| | |
|--|--|
| Litolff, H. , Frascati-Valse. | Tschaikowsky, P. , Ouverture 1812. |
| Mascagni, P. , Cavalleria rusticana. | Leoncavallo, R. , Die Medici. |
| Adam, A. , Si j'étais roi | Donizetti, G. , Lucia di Lammermoor |
| Tschaikowsky, P. , Capriccio ital. | Götze, C. , Sinfonie F-dur. |
| Mozart, Türk. Marsch. | Lortzing, G. A. , Undine. |
| Schubert, Fr. , Ouverture „Alphonso u. Estrella“. | Boieldieu, A. , Die weisse Dame. |
| Tschaikowsky, P. , Nussknacker-Suite. | Lortzing, G. A. , Der Wildschütz. |
| Taubert, W. , Sinfonie H-moll. | Saint-Saëns, C. , Danse macabre. |

Heft III.

| | |
|---|--|
| Litolff, H. , Ouverture Robespierre. | Spontini, G. , Ferdinand Cortez. |
| Maillart, A. , Das Glöckchen des Eremiten. | Bizet, G. , Djamiléh. |
| Hertel, P. , Sardanapal. | Raff, J. , Rigaudon. |
| Rudorff, E. , Sinfonie B-dur. | Verdi, G. , Falstaff. |
| Marschner, H. , Hans Heiling. | Tschaikowsky, P. , Francesca da Rimini. |
| Tschaikowsky, P. , VI. Sinf. | |

Heft IV.

| | |
|---|--|
| Hartmann, E. , Sinfonie Nr. 2. | Strauss, Joh. , Perpetuum mobili. |
| Hartmann, E. , Ein Carneval-Fest. | Meyerbeer, G. , Struensee. |
| Jonclères, V. , Johann von Lothringen. | Mendelssohn, I. Sinfonie. |
| Kienzl, W. , Der Evangelimann. | Moszkowsky, M. , Boabdil. |
| Gluck, C. W. , Armide. | Donizetti, G. , Die Favoritin. |

Heft V.

| | |
|---|---|
| Smetana, B. , „Vlatava“, sinf. Dichtung. | Spohr, L. , VIII. Sinfonie. |
| Tschaikowsky, P. , Hamlet-Ouverture. | Smetana, B. , „Aus Böhmeus Hain u. Flur“, sinf. Dichtung. |
| Rossini, G. , Barbier von Sevilla. | Mendelssohn , Ouvert: „Die Hebriden“ (Fingals- höhle). |
| Bellini, V. , Die Nachtwandlerin. | Verdi, G. , Aïda. |
| Beethoven, I. Sinfonie. | |
| Beethoven , Ouverture „Leonore Nr. 2.“ | |
| Blon, F. v. , Zug der Guomen. | |

Heft VI.

| | |
|--|---|
| Schumann, R. , IV. Sinfonie. | Blodek, W. , Cadenz a. d. Oper „Im Brunnen“. |
| Tschaikowsky, P. , Jolanthe. | Steinmann, A. , Bremer Ratskeller-Fantasien. |
| Ponchielli, A. , Gioconda. | Raff, J. , Sinfonie „Leonore“. |
| Verdi, G. , Othello. | Mozart , Divertimento Nr. 2. |
| Raff, J. , Sinfonie „Im Walde“. | |

Verlag von C. F. Schmidt, Heilbronn a. N.

Des
**Flötenspielers
erster Lehrmeister.**

Theoretisch praktische
Flötenschule
allen Anfängern im Flötenspiel
gewidmet von

MAXIMILIAN SCHWEDLER

Erster Flötist
des Theaterorchesters und der
Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig.

The
**Flute-Players
First Tutor.**

A theoretical and practical
Flute Method,
dedicated to all beginners in
Flute-playing by

First Flutist
in the Opera-Orchestra and
Gewandhaus-Konzerts in Leipzig.

Preis Mk. 3.— netto.

Urteile hervorragender Autoritäten:

Erscheint es auch gewagt, bei dem Vorhandensein zahlreicher Flöten-Schulen noch eine weitere herauszugeben, so gebührt der unter dem Titel „**Des Flötenspielers erster Lehrmeister**“ erschienenen Schule von **M. Schwedler** doch die all-gemeinste Beachtung und Empfehlung. Die progressive Ordnung, sowie der äusserst populär gehaltene textliche Teil (deutsch und englisch), stempelt dieses Werk zu einer der **besten Flötenschulen unserer Zeit.**

Neben dem elementaren Teil enthält dieselbe alles wissenswerte über Ansatz, Atmung, Zungenschläge etc. etc. Weiter behandelt sie sachgemäss Skalen und Akkorde, schaltet, wo es angebracht erscheint, zur weiteren Aufmunterung im Studium, Volksweisen etc. ein und bringt endlich ausser zwei Griff-Tabellen eine Tafel über eine gute Haltung der Flöte.

Paul Wetzger,
Mitglied des Stadt-Orchesters Essen.

Die Schule von Schwedler ist **ganz ausgezeichnet** u. bietet eine dankenswerte Bereicherung unserer Flöten-Litteratur.

Berlin. **Emil Prill,**
1. Flötist der Kgl. Hofoper.

Nach wiederholt eingehender Durchsicht der **M. Schwedler'schen Flötenschule** bin ich zu dem Urteil gelangt, dass dieselbe höchst fasslich, in langsam fortschreitender Weise geordnet ist; Lehrer wie Lernenden grosse Erleichterung bietet. Die Schule ist jedem, der sich dem Flötenspiele widmen will und gediegenes erstrebt, zu empfehlen. Bei einigermaßen musikalischem Talente werden bei Benutzung dieser Schule die Fortschritte sehr bemerkbar sein.

Berlin. **Heinrich Gautenberg,**
Kgl. Kammer-Virtuos, Lehrer an der
Kgl. akad. Hochschule für Musik.

Die Flötenschule von **M. Schwedler** scheint mir **unter allen neuerdings erschienenen Werken** dieser Richtung die **praktischste Schule**, insbesondere auch für Dilettanten zu sein. In knapper verständlicher Form ist alles elementare, wissenswerte der Musik für Anfänger den sehr praktischen Übungen beigegeben etc. etc.

Köln. **E. Wehsener,**
Mitglied des städtischen Orchesters und
Lehrer am Konservatorium.

 Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. 

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Grosse praktische Schule des Flötenspiels

von

H. Soussmann

op. 53.

Mit **Griff** und **Trillertabellen** für die **Flöte alten Systems**
sowie für die **Böhm-Flöte**.

Mit **neuen Übungsstücken** versehen sowie neu bearbeitet

von

Rudolf Tillmetz

Kgl. bayer. Kammervirtuos.

(Deutscher und englischer Text.)

| | netto |
|--|----------|
| Die vollständige Schule in 1 Bando | Mk. 4.50 |
| Teil I: Elementar-Schule mit 100 neuen leichten Übungen | „ 2.— |
| „ II: 12 leichte Duette zur Bildung des Vortrages und 43 fortschreitende Etuden als Vorschule für Virtuosen | „ 2.— |
| „ III: Die Schule d. Virtuosen. 24 berühmte grosse Etuden | „ 2.— |
| — Griff-Tabelle für die Flöte alten Systems, rev. von R. Tillmetz | „ —.60 |
| — Triller-Tabelle für die Flöte alten Systems, rev. von R. Tillmetz | „ —.60 |
| — Griff- u. Triller-Tabelle für die Böhm-Flöte, rev. von R. Tillmetz | „ —.60 |
| Part. I: Elementary Tutor with 100 new and easy Exercises | „ 2.— |
| „ II: 12 Easy Duets for developing execution and 43 progressive Studies preparatory the virtuosity. | „ 2.— |
| „ III: The Virtuoso-School. 24 celebrated grand Studies | „ 2.— |
| Soussmann H., op. 53. Compleat new practical Method for the Flute by Soussmann. With Tables of Finge- rings and Skales for the Old Style Flute as also for the Boehm Flute together with new Exercises, examined and revised by Rudolf Tillmetz . (Royal Chamber Virtuoso of Bavaria) in 1 Vol. | „ 4.50 |

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung **Heilbronn a. N.**
und Verlag,

J. Demersseman.

Berühmte Flöten-Compositionen.

Revidirt und zum Concertvortrag genau bezeichnet
mit Atemholungszeichen und dynamischen Zeichen ver-
sehen, sowie nach den technischen Anforderungen der
Neuzeit bearbeitet von

Paul Wetzger.

| | | netto |
|--------|--|----------|
| op. 3 | Le Tremolo. Grosse Concert-Fantasie mit Pianoforte | Mk. 1.20 |
| op. 3 | — dito mit Orchester | " 2.— |
| op. 7 | Der Carneval von Venedig. Fantasie mit Pianoforte | " 1.20 |
| op. 7 | — do. mit Orchester | " 1.50 |
| op. 21 | Drittes Concertst. m. Pianoforte | " 1.20 |
| op. 29 | Fantasie über den Trauermarsch von Chopin, mit Pianoforte | " 1.50 |
| op. 29 | — dito mit Orchester | " 2.50 |
| op. 35 | Fantasie über Motive a. d. Oper „Die Jüdin“ von Halevy, m. Pfte., Origin. | " 1.50 |
| op. 35 | — dito mit Orchester (von R. Röhler). Neu!!! | " 3.— |
| op. 43 | Original-Fantasie. Mit Pianoforte | " 1.20 |
| op. 43 | — dito mit Orchester (von Oscar Fischer) | " 2.50 |
| op. 52 | Gr. Fantasie „Oberon“ (Weber) mit Pianoforte, Original | " 1.50 |
| op. 80 | Concertstück No. 4, mit Pianoforte | " 1.50 |
| op. 82 | Italienisches Concert (Concertstück No. 6) mit Pianoforte | " 1.50 |
| op. 82 | — dito mit Orchester | " 3.— |

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung **Heilbronn a. N.**
und Verlag,

Friedrich Kuhlau

op. 83

3 Sonaten für Flöte mit Begleitung des Pianoforte.

Neu herausgegeben und zum Concert-Vortrag
genau bezeichnet von

Rudolf Tillmetz.

No. 1, in G-dur. — No. 2, in C-dur. —
No. 3, in G-moll à netto Mk. 2.—

Die im strengen Stile componierten Kuhlau'schen Sonaten sind geradezu unerlässlich für den Gebrauch an Musikschulen und Conservatorien, da sie dem Studierenden Gelegenheit geben, sich in **Ton, Vortrag** und Technik auszubilden; sie fördern vor allem den guten musikalischen Geschmack.

Die Neu-Ausgabe zeichnet sich durch genaue Phrasierung, Vortragszeichen, Atemzeichen, sowie guten und deutlichen Stich, bei niederem Preise aus; die Revision hat Herr Rudolf Tillmetz übernommen und garantiert schon sein Name für die Güte der Neu-Ausgabe.

Professor Krause schreibt im Hamburger Fremdenblatt:

R. Tillmetz, der bewährte Flötenvirtuose und gediegene Musiker übergibt der Musikwelt hier einen Neudruck der dankbar gehaltenen noch heute lebensfrisch gebliebenen 3 hervorragendsten Duo-Sonaten des berühmten Componisten Kuhlau. Kuhlau's grössere Compositionen, unter denen die Sonate für Flöte, sowie seine Pianoforte-Quartette sich besonders auszeichnen, sind leider der Vergessenheit anheimgefallen. Die 3 Sonaten Op. 83 sind, besonders No. 1, genial. Den Flötisten wird hier vom Herausgeber eine um so schätzenswertere Gabe bescheert, da es Ihnen heute oft an gehaltvollen und zweckmässigen Werken für ihr Instrument fehlt. Die äussere Ausstattung und der Notenstich dieser Ausgabe sind vorzüglich.

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
und Verlag, Heilbronn a. N.

Concert für Flöte solo und Harfe

von **W. A. Mozart**
für Flöte solo mit Pianoforte.

Bearbeitet von **Emil Prill.**

— Andantino aus dem Concert Netto Mk. 2.50
„ 0.80

— Dieses Concert zählt zu den schönsten und besten der klassischen Flöten Literatur. Jeder Satz hat eine Fülle schöner Melodien, die durch harmonische Behandlung und den wechselnden Charakter der Begleitung gehoben werden; alles ist meisterhaft gegliedert und abgerundet.

Das Werk stellt keine virtuoson Ansprüche und ist im allgemeinen leicht ausführbar.

Concert in D moll

für die Flöte solo

mit **Begleitung des Pianofortes**

von

Bernhard Molique

Op. 69

Neu bearbeitet und mit dynamischen und sonstigen Vortragszeichen versehen
von **Paul Wetzger.**

Flöte mit Pianof. netto Mk. 2.50
— die Orchesterstimmen allein „ 6.—

Dieses klassisch schöne Concert, eine Perle der Flötenliteratur, lag bis jetzt nur mit einer vierhändigen Pianofortebegleitung (resp. Orchester) vor, was ein ziemliches Hindernis für die Weiterverbreitung desselben war. **Paul Wetzger** hat die zweihändige Pianoforte-Begleitung getreu nach dem Original, d. h. nach der Orchesterpartitur, revidirt und auf das Sorgfältigste nach den modernen Anforderungen bearbeitet, auch die Solostimme wurde mit dynamischen und sonstigen Vortragszeichen versehen, wodurch das Studium derselben ausserordentlich erleichtert ist. Das Concert, das eine Fülle von Schönheiten bietet und äusserst charakteristisch für die Flöte geschrieben ist, gehört ohne Zweifel zu dem eisernen Bestand eines jeden Flötenspielers.

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Werke für Flöte

VON

Rudolf Tillmetz.

Kgl. bayr. Kammermusiker
und Professor a. d. Kgl. Akademie für Musik in München.

| | netto Mk. |
|--|-----------|
| Op. 8. Albumblatt mit Pianoforte | — .80 |
| — do. mit Streichquintett | 1.50 |
| Op. 9. Fantasiestück (Concertstück) mit Pianoforte | 1.20 |
| Op. 10. 6 leichte Tonstücke mit Pianoforte | 1.20 |

Inhalt: Figurirter Choral, Siciliano, Canon, Menuett, Trauermarsch, Romanze, 6 Salon- und Vortragsstücke erster Richtung und von vorzüglicher Charakteristik.

| | |
|---|------|
| Op. 12. 24 Studien für Flöte zur Entwicklung der Technik und zur Erlangung eines schönen Vortrags, Heft 1 | 1.50 |
| Heft 2 | 2 — |

Eingeführt an der kgl. Akademie der Tonkunst zu München und an der kgl. Musikschule zu Würzburg.

Diese vorzüglichen Etuden umfassen die Gesamt-Technik der Flöte, in allen Tonarten fortschreitend geordnet. Hervorzuheben sind die Studien: **Der einfache Zungenstoss.** — **Triller-Uebung.** — **Uebung in Syncopen.** — **Uebungen in verschiedenen Bindungsarten.** — **Ausführung der Doppelschläge.** — **Grosse Triller-Etude.** — **Geläufigkeits-Studien.** — **Uebungen in der Ausführung der Prall-Triller.** — **Uebung in Sextolen.** — **Octavengänge.** — **Vortrags-Uebungen.**

| | |
|---|------|
| Op. 18. Alpenklänge. Concertländler mit Pianoforte | 1.20 |
| — do. mit Streichquintett | 1.50 |
| — 23. Concertstück, Allegro maestoso, Andante sostenuto und Rondo alla Zingarese mit Pianoforte | 2.50 |
| — 23a. Erster Satz aus dem Concertstück Allegro maestoso m. P. | 1.50 |
| — 23b. Zweiter Satz aus do. Andante sostenuto und Rondo alla Zingarese mit Pianoforte | 1.50 |
| — 24. Der Amsel Lockruf (The Black birds Love-Call) Idylle für Flöte und Piccolo solo und Pianoforte | 1.20 |
| — do. mit Orchester-Begleitung | 3.— |
| — 35. 6 Walzer nach Vögelweisen: No. 1 Nachtigall, No. 2 Amsel, No. 3, Singdrossel, No. 4 Wachtel, No. 5 Fink, No. 6 Kuckuck in 1 Heft mit Pianoforte | 1.50 |
| Mozart, W. A., Adagio aus dem Flöten-Concert in G-dur (K. V. 313) mit Cadenz von R. Tillmetz mit Pianoforte | 1.— |

(Ein entzückendes Adagio Mozart'scher Muse!!!)

Bei Voreinsendung des Betrags portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung **Heilbronn a. N.**
und Verlag,

Oscar Klose

Op. 34.

Romanze

| | | | |
|----------------------|-----|------------|---------------|
| Flöte u. Violine | mit | Pianoforte | n. à Mk. 1.20 |
| Flöte u. Viola | | | |
| Flöte u. Cello | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Oboe | | | |
| Flöte u. Clarinette | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Cornet à P. | | | |
| Flöte u. Fagott | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Horn | | | |

Fr. Menzel

Op. 40.

Berühmte Romanze

Süßes Sehnen

| | | | |
|----------------------|-----|------------|--------------|
| Flöte u. Violine | mit | Pianoforte | n. à Mk. 1.— |
| Flöte u. Viola | | | |
| Flöte u. Cello | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Oboe | | | |
| Flöte u. Clarinette | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Cornet à P. | | | |
| Flöte u. Fagott | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Horn | | | |

G. B. Voigt

Serenade

(An meine Mutter)

| | | | |
|----------------------|-----|------------|--------------|
| Flöte u. Violine | mit | Pianoforte | n. à Mk. 1.— |
| Flöte u. Viola | | | |
| Flöte u. Cello | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Oboe | | | |
| Flöte u. Clarinette | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Cornet à P. | | | |
| Flöte u. Fagott | mit | Orchester- | Begleitung |
| Flöte u. Horn | | | |

R. Tillmetz

Op. 24.

Der

Amsel Lockruf

(The Blackbird Love-Call.)

Idylle

für Flöte und Piccolo
mit Pianoforte n. Mk. 1.50
mit Orchester n. „ 3.—

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.

G. F. Haendel

Nachtigallen- Scene

Nightingale-Scene aus JI
(Pensieroso).

Mit Cadenz versehen und
zum Concertgebrauch ein-
gerichtet von
Paul Wetzger.

| | | |
|----------------------------|-----------------------------------|---------------|
| Flöte u. Violine | } mit Pianoforte | n. à Mk. 1.20 |
| Flöte u. Viola | | |
| Flöte u. Cello | } mit Orchester- Begleitung | n. à Mk. 2.50 |
| Flöte u. Oboe | | |
| Flöte u. Clarinette | | |
| Flöte u. Fagott | | |
| Flöte u. Sopran- stimme | | |

O. Nicolai

Horch die Lerche singt im Hain.

Romanze aus der Oper
die lustigen Weiber von Windsor.

Bearb. von P. Wetzger.

| | | |
|---------------------|---------------------|--------------|
| Flöte u. Violine | } mit Pianoforte | n. à Mk. 1.— |
| Flöte u. Viola | | |
| Flöte u. Cello | | |
| Flöte u. Oboe | | |
| Flöte u. Clarinette | | |
| Flöte u. Fagott | | |

Oscar Klose

Op. 42.

Frühlings- traum

Nocturno.

| | | |
|------------------|-----------------|---------------|
| Flöte u. Violine | } m. Pianoforte | n. à Mk. 1.20 |
| Flöte u. Viola | | |
| Flöte u. Cello | } m. Orchester | n. à Mk. 2.50 |
| Flöte u. Viola | | |
| Flöte u. Cello | | |

Oscar Klose

Op. 43.

Salve Regina Andante Religioso

| | | |
|------------------|-----------------|---------------|
| Flöte u. Violine | } m. Pianoforte | n. à Mk. 1.20 |
| Flöte u. Viola | | |
| Flöte u. Cello | } m. Orchester | n. à Mk. 2.50 |
| Flöte u. Cello | | |

zu do. Harmonium-Stimme
ad libitum oder obligat.

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Trios

für Flöte, Violine und Pianoforte
oder Flöte, Cello und Pianoforte
oder Flöte, Viola und Pianoforte

NB. Die Trios mit * bezeichnet sind nur in der Ausgabe Flöte, Violine und Pianoforte erschienen.

| | |
|--|--------|
| Bach, Em., Frühlingserwachen. Berühmte Romanze | 1.— |
| *— Abendglöckchen, Idylle | 1.— |
| *— Ein Blümchen der Einsamkeit, Idylle | 1.— |
| *— Jugenderinnerung, Romanze | 1.— |
| Bach, Joh. Seb., Meditation über das erste Präludium. Melodie von A. Maechtle f. Fl., V. u. Pfte. — f. Fl., Cello u. Pfte. | 1.— |
| *Bird, A., Berühmte Gavotte | 1.— |
| *Boieldieu, J., Ouverture Weisse Dame | 1.— |
| — Zu do. Clarinette | —,50 |
| *Cherubini, L., Ouverture Anacreon | 1.50 |
| Czibulka, A., Op. 390, An Dich! A Toi! To You! Walzer-Serenade | 1.20 |
| — Zu do. Harmonium Stimme | —,60 |
| Glinka, M., Die Lerche, russisches Lied | 1.— |
| — Der Zweifel, Russische Romanze | 1.— |
| Haendel, G. F., Berühmtes Largo | 1.— |
| *— Tochter Zion. Berühmte Melodie aus Judas Maccabäus | 1.— |
| — Nachtigallen-Szene (Nightingale-Szene) aus II Pensieroso. Mit Cadenz versehen und zum Konzert-Gebrauch eingerichtet von Paul Wetzger | 1.20 |
| Hillmann, C., Op. 40, Canzona | 1.20 |
| — — Op. 42, Rêverie poétique | 1.20 |
| — Zu do. Clarinette, Bass | à —,30 |
| — Op. 43, Vision | 1.20 |
| — Op. 45, Serenade | 1.20 |
| — Op. 46, Polonaise | 1.20 |
| — Zu do. Cello, Clarinette, Bass | à —,30 |
| — Op. 47, Melodia | 1.20 |
| *Kistler, Cyrill, Op. 62, Treueschwur. Festklänge | 1.50 |
| — Harmonium-Stimme | —,80 |
| Klimsch, J., Deutsche Lieder. Grosses Potpourri der schönsten Lieder und Gesänge | 2.— |
| — Alt Heidelberg du Feine. Grosses Studentenlieder-Potpourri | 2.— |
| *— Wiener Volksmusik. Grosses Potpourri aus den beliebtesten Wiener Liedern, Kouplets und Tänzen | 2.— |
| *— Unsere Volkssänger. Grosses Wiener Lieder-Potpourri | 2.— |
| — Die Wiener Stadt in Lied und Wort. Grosses Wiener-Lieder-Potp. | 2.— |
| Klose, O., Op. 34, Romanze | 1.20 |
| — Op. 42, Frühlingstraum. Nocturno | 1.20 |
| — Op. 43, Salve regina, Andante religioso | 1.20 |
| Le Beau, L. A., Op. 38, Canon | 1.— |
| Link, E., Chant d'amour, Mélodie romantique | 1.— |
| *Mangelsdorf, W., Edelweiss und Almenrausch, Oberländler | 1.— |
| *Mendelssohn, F., Gondellied | 1.— |
| — Frühlingslied für Flöte, Violine und Pianoforte | 1.— |
| — do. für Flöte, Cello und Pianoforte | 1.— |
| *Menzel Fr., Romanze Süsses Sehnen | 1.— |

Trios

für Flöte, Violine und Pianoforte
oder Flöte, Cello und Pianoforte
oder Flöte, Viola und Pianoforte

NB. Die Trios mit * bezeichnet, sind nur in der Ausgabe Flöte, Violine und Pianoforte erschienen.

| | |
|--|------|
| Mercadante, S., Salve Maria. Andante religioso | 1.— |
| *Massager, A., Entr'acte aus der Operette Die Brautlotterie . . . | 1.50 |
| — Zu do. Clarinette, Bass à | —30 |
| — Zu do. Harmonium-Stimme | —50 |
| Mestrozzi, P., Fesch beinand. Wiener Marsch, Fl., V. u. P. u. Fl., Cello u. P. à | 1.— |
| Meyerbeer, G., Krönungs-Marsch aus der Oper Der Prophet | 1.— |
| Mozart, W. A., Menuett und Marcia alla Francese | 1.— |
| *— Overture Figaro | 1.50 |
| Nicolai, O., Horch die Lerche singt im Hain. Romanze aus der Oper Die lustigen Weiber von Windsor von O. Nicolai. Bearbeitet von P. Wetzger | 1.— |
| *Reissiger, C., Overture Felsenmühle | 1.50 |
| — Zu do. Harmonium-Stimme | —80 |
| Rubinstein, Ant., Op. 3, Berühmte Melodie | 1.— |
| *Salon-Album. Eine Sammlung beliebter klassischer und moderner Kompositionen. | |
| — Band I. Inhalt: Bach, Meditation. — Bird, Berühmte Gavotte. — Köhler, Herbststimmung und Schlummerlied. — Link, Chant d'amour. — Mendelssohn Frühlingslied. — Schumann, Abend- lied und Träumerei — Tschaiowsky, Barcarole | 2.— |
| — Weitere Stimmen: Cello, Flöte, Cornet à Piston, Violine II à | —50 |
| — Band II. Inhalt: Schubert, Ständchen. — Gluck, Reigen seliger Geister aus Orpheus. — Donizetti, Arie aus Der Wahnsinnige — Kreutzer, C., Overture zur Oper Das Nachtlager. — Donizetti, Chor u. Cavatine a. Lucia. — Bach, E., Abendglöcklein | 2.— |
| — Weitere Stimmen: Violine II, Cello, Cornet à Piston u. Klarinette à | —50 |
| Schumann, Rob., Abendlied und Träumerei | 1.— |
| Stöckigt, L., Auf dem Berge, Ländler, für Flöte, Violine u. Pianoforte | 1.— |
| — do. für Violine, Cornet, à Piston und Pianoforte | 1.— |
| *Tanz-Album von S. Philipp. 60 der beliebtesten Tänze. 5 Bände à | 2.— |
| Triebel, B., Santa notte (Heilige Nacht). Paraphrase über Weih- nachtslieder | 1.50 |
| — Zu do. Harmonium-Stimme | —30 |
| — Zu do. Pianoforte-Stimme 4/ms. | —90 |
| Tschaiowsky, P., Barcarole für Flöte Violine und Pianoforte | 1.— |
| — do. für Flöte, Cello und Pianoforte | 1.— |
| — Chant sans paroles. Lied ohne Worte | 1.— |
| — Im Herbst (Herbststimmung) | 1.— |
| — Mélancolie (Chanson triste) | 1.— |
| Voigt, G. B., Serenade (An meine Mutter — A ma mère) | 1.— |
| *Wiener Konzert- u. Ball-Abende. Eine Sammlung beliebter moderner und klassischer Vortragsstücke, Tänze, Märsche, Salonstücke etc. für Flöte, Violine und Pianoforte. Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6 à | 1 20 |
| — Zu do. Harmonium-Stimme | —80 |

Original-Werke und Bearbeitungen für Flöte

von Paul Wetzger.

Original-Werke.

| | | | |
|---|-----------|---|-------|
| Op. 23. 4 brillante Tonstücke für 2 Flöten. | <i>M.</i> | Beriot, Ch. de, Berühmtes Air varie Nr. 7 mit Pianoforte . . . | 1.20 |
| Nr. 1. Liebesfrühling. Intermezzo. | | — do. mit Orchester | 2.50 |
| Nr. 2. Die Schwätzerin. Humoreske. | | — Op. 100. Berühmte Ballet- szene. Fantasie m. Pianoforte . . . | 1.50 |
| Nr. 3. Heimweh. Lied ohne Worte. | | — do. mit Orchester | 3.60 |
| Nr. 4. Mückenspiel. Scherzo. | | Berlioz, H., Sylphentanz aus Fausts Verdammung m. Pfte. | — .80 |
| zusammen in 1 Heft | 1.— | Chopin, Fr., Op. 64. Nr. 1. Minutenwalzer. (Valse de bravour) mit Pianoforte | — .80 |
| Op. 26. Zephyrflüstern. | | — do. mit Orchester | 1.50 |
| Bravourstück mit Pianoforte | 1.20 | Godio, C., Souvenir de Tirol. Leichte brillante Fantasie mit Pianoforte | 1.— |
| — do. mit Orchester | 2.50 | Heidrich, M., Op. 17. Varia- tionen üb. ein ungar. Volks- lied mit Pianoforte | 1.80 |
| Op. 30. Die Elfen. Fantasie- Caprice mit Pianoforte | 1.20 | Molique, B., Op. 60. Konzert in D moll mit Pianoforte | 2.50 |
| — do. mit Orchester | 3.— | zu do. Orchesterstimmen | 6.— |
| Op. 31. Systematische Ton- leiter und Akkordstudien | 1.50 | — Berühmtes Andante aus do. mit Pianoforte | 1.— |
| Op. 32. Vorwärts u. rückwärts. Zwei musikalische Scherze für Flöte und Violine | — .80 | Tulou, J. L., Op. 91. Konzert- stück Nr. 9 mit Pianoforte | 1.50 |
| — do. für Flöte und Clarinette | — .80 | Schumann, Robert, Op. 120. Romanze a. d. Sinfoni Nr. 4 mit Pianoforte | — .80 |
| Op. 33. Am Waldesbach. | | — Einsame Blumen m. Pfte. | — .60 |
| Idylle mit Pianoforte | 1.— | Wallace, W. K., Op. 63. Das glückliche Waldvögelein. Bravourstück mit Variationen mit Pianoforte | 1.20 |
| — do. mit Orchester | 2.50 | — do. mit Quintett. | 1.50 |
| Op. 34. Götterfunken. | | Händel, G. F., Nachtigallen- szene siehe Seite 69 | |
| Bravourstück f. Piccolo-Solo od. Flöte-Solo mit Pianoforte | 1.20 | — Tochter Zion. Berühmte Melodie a. Judas Makkabäus. 2 Flöten mit Pianoforte (oder Harfe) | 1.— |
| — do. mit Orchester | 3.— | — do. Flöte, Violine mit Pfte. (oder Harfe) | 1.— |
| — do. mit Militärmusik | 3.— | Nicolai, O., Horch die Lerche singt im Hain. Romanze. Siehe Seite 69 | |
| — do. für franz. Besetzung (Flöte, Violine, Cello, Cornet und Pianoforte) | 1.80 | Demersseman, J., Berühmte Flöten-Kompositionen. Siehe Seite 64 | |
| — do. für amerikan. Besetzung (Flöte, Violine, Cello, Cornett, Clarinette und Pianoforte) | 2.— | | |
| — do. für Flöte, Violine, Cello und Pianoforte | 1.50 | | |

Bearbeitungen.

| | |
|---|------|
| Flöten-Cadenzen aus Orchester- werken jeglicher Art zu- sammengestellt | 1.20 |
| Balfe, W., Favorit - Arie der Malibran mit Pianoforte | 1.— |
| — do. mit Orchester | 2.50 |
| Beriot, Ch. de, Berühmtes Air varie Nr. 4 (air montagnard) mit Pianoforte | 1.20 |
| — do. mit Orchester | 2.50 |

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.

!!Neuheit für Flöte!!

Soeben erschien!

Konzert für die Flöte

mit

Orchester- oder Pianofortebegleitung

von

Th. Winkler

Grossherzoglicher Kammervirtuos und Hofmusiker a. D.

op. 5

Ausgabe für Flöte mit Pianoforte . . . netto Mk. 3.60

Andantino a. d. Konz. f. Flöte m. Pianoforte „ „ 1.—

■ Eine wertvolle Bereicherung der Flötenliteratur bildet das soeben erschienene Konzert des bekannten Flöten-Virtuosen Winkler in Weimar. Jahrelang hat dieser Virtuose des klassischen Flötenspiels Triumphe mit diesem Konzert gefeiert, Meister, wie d'Albert, Richard Strauss haben ihn dabei begleitet und ihm zu dem herrlichen Werk, das er geschaffen, gratuliert. Endlich entschloss sich der Meister, auf wiederholtes energisches Drängen seiner Freunde, Gönner und Schüler, dieses musikalisch gediegene Werk seinen Zeitgenossen nicht mehr länger vorzuenthalten. Hoch über der für gewöhnlich in Konzerten gespielten Flötenliteratur steht dieses Werk, das sich sowohl durch seine musikalische Erfindung, als auch durch Wohllaut und Gefälligkeit der Form bei trefflicher Klangwirkung auszeichnet. Mit welchem grossem Interesse das Erscheinen dieses Werkes aufgenommen wurde, beweist am besten, dass bereits vor Drucklegung desselben 50 Exemplare des Werkes auf 1 Mal bestellt wurden.

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

**C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag,
Heilbronn a. N.**

Flöten-Quartette.

(Flöte, Violine, Viola u. Violoncello.)

| | <i>M.</i> |
|--|-----------|
| Bach, Em., Frühlingserwachen. Berühmte Romanze | — 80 |
| Beethoven, L. van, Adagio aus der Sonate pathétique | — 80 |
| Boccherini, L., I. berühmtes Menuett in A dur | — 80 |
| Chopin, Fr., Etude Op. 10, Nr. 3 | — 80 |
| Gluck, C. W., Gavotte aus dem Ballet Don Juan | — 80 |
| — Gavotte aus der Oper Paris und Helena | — 80 |
| Händel, G. F., Berühmtes Largo | — 80 |
| Haydn, Jos., Adagio Ein Traum | — 80 |
| — Berühmte Serenade | — 80 |
| Mozart, W. A., Andante favori | — 80 |
| Rubinstein, Ant., Op. 3, Berühmte Melodie | — 80 |
| Schumann, Rob., Abendlied und Träumerei | — 80 |
| — Schlummerlied | — 80 |
| Triebel, H., Santa Notte (Heilige Nacht). Paraphrase über Weihnachts-Lieder | 1 20 |
| Tschaikowsky, P., Op. 2, Nr. 3. Chant sans paroles | — 80 |
| — Andante cantabile aus Op. 11 | — 80 |
| — Op. 40, Nr. 2. Chanson Triste. Melancolie | — 80 |
| — Im Herbst (Herbst Stimmung) | — 80 |
| Pianoforte-Stimme (Begleitung) zu obigen Quartetten | à — 50 |
| Contrabass-Stimme zu obigen Quartetten | à — 15 |

Trios mit Flöte.

| | |
|---|------|
| Beethoven, L. van, Op. 87 K, Trio für 2 Flöten und Cello | 1 50 |
| — Op. 87 L, Trio für 2 Flöten und Viola | 1 50 |
| — „ 87 M, Trio für 2 Flöten und Fagott | 1 50 |
| — „ 87 N, Trio für 2 Flöten und Englisch Horn | 1 50 |
| Mozart, W. A., 3 leichte Trios, für Flöte, Violine u. Cello | 1 80 |
| — do. für Flöte, Violine und Viola | 1 80 |

Gesellschafts-Quartette.

Flöte, Violine, Violoncello u. Pianoforte.

| | |
|---|------|
| Auber, D., Overture Stumme von Portici | 1 20 |
| Bach, Em., Das Abendglöckchen. Idylle | 1.— |
| — Jugenderinnerung | 1.— |
| — Frühlingserwachen | 1.— |
| — Nordisches Bouquet | 1.— |
| — Ein Blümchen der Einsamkeit | 1.— |
| — Le Désir. Romanze | 1.— |
| Bach, Joh. Seb., Berühmte Arie aus der D-dur-Suite | 1.— |
| — Méditation über das erste Präludium. Melodie von Mächtle | 1.— |
| Beethoven, L. van, Adagio aus der Sonate pathétique | 1.— |
| — Adelaïde. Berühmtes Lied | 1.— |
| Berlioz, H., Sylphentanz | 1 20 |
| Bird, Arthur, Op. 7, Berühmte Gavotte | 1 20 |
| Boccherini, L. von, Berühmtes Menuett A-dur | 1.— |
| Bofieldieu, J., Overture Weisse Dame | 1 20 |
| — Zu do. Clarinette | — 50 |
| Cherubini, L., Overture Anacreon | 2.— |
| Chopin, Fr., Op. 10, Nr. 3. Etude-Melodie | 1.— |
| Czibulka, A., Op. 390, An Dich! A Toi! To You! Valse-Sérénade | 1 20 |
| Dahse, Alb., Herzblättchen | 1.— |
| Funck, Ed., Elfenkönigins Hochzeitszug. Charakterstück | 1 20 |
| Glinka, M., Die Lerche, russisches Lied | 1 20 |
| Gluck, C. W., Gavotte aus dem Ballet Don Juan | 1.— |
| — Gavotte aus der Oper Paris u. Helena | 1.— |
| Händel, G. F., Berühmtes Largo | 1.— |
| — Tochter Zion. Berühmte Melodie a. Judas Maccabäus | 1.— |
| Haydn, Jos., Adagio „Ein Traum“ | 1.— |
| — Berühmte Serenade | 1.— |

Gesellschafts-Quartette.

Flöte, Violine, Cello u. Pianoforte,

| | <i>M.</i> |
|--|-----------|
| Hillmann, C., Op. 32, Elevation . Andante f. Flöte, Violine, Cello u. Pfte. | 1.50 |
| — do. für Flöte, Viola, Cello u. Pianoforte | 1.50 |
| — Op. 42, Rêverie poetique | 1.50 |
| — Op. 43, Vision | 1.50 |
| — do. für Flöte, Viola, Cello und Pianoforte | 1.50 |
| — Op. 45, Serenade | 1.50 |
| — Op. 46, Polonaise | 1.50 |
| — Zu op. 42, 45, 46. Clarinette u. Bass à | — .30 |
| Jüttner, O., Op. 5. Ein Traum . Romanze | 1.20 |
| Kistler, Cyrill, Op. 62, Treueschwur . Festklänge | 1.80 |
| Klimsch, J., Deutsche Lieder . Grosses Potpourri | 2.50 |
| — Alt-Heidelberg Du Feine . Grosses Studentenlieder-Potpourri | 2.50 |
| — Die Wiener Stadt in Lied u. Wort . Grosses Wiener Lieder-Potp. | 2.50 |
| Klose, O., Op. 84, Romanze — Op. 42, Frühlingstraum à | 1.20 |
| — „ 43, Salve regina . Andante religioso | 1.20 |
| Köhler, O., Op. 100, Süsses Deingedenken . Romanze | 1.— |
| — Herbststimmung u. Schlummerlied in einem Heft | 1.20 |
| Link, E., Chant d'amour . Mélodie romantique | 1.20 |
| Mendelssohn-B., F., Hochzeitsmarsch aus Sommernachtstraum | 1.— |
| — Frühlingslied | 1.— |
| Menzel, Fr., Op. 40, Süsses Sehnen | 1.— |
| Messenger, A., Entr'acte aus der Operette Die Brautlotterie | 1.50 |
| Mestrozi, P., Fesch beinand . Wiener Marsch | 1.20 |
| Meyerbeer, G., Krönungsmarsch a. d. Oper Der Prophet | 1.— |
| Mozart, W. A., Adagio aus dem Concert Op. 107 | 1.— |
| — Larghetto aus Op. 108 | 1.— |
| — Andante favori . — Andante C-dur à | 1.— |
| — Menuett und Marcia alla francese | 1.20 |
| — Ouverture Figaro | 2.— |
| Reissiger, C. G., Ouverture Felsenmühle | 1.80 |
| Rubinstein, Ant., Op. 3, Berühmte Melodie | 1.— |
| Salon-Album. Eine Sammlung bel. class. u. mod. Compositionen | |
| Band I. Inhalt: Bach, Joh. Seb., Meditation . — Bird, Ber. Gavotte . — Köhler, Herbststimmung u. Schlummerlied . — Link, Chant d'amour — Mendelssohn, Frühlingslied — Schumann, Abendlied und Träumerei . — Tschaikowsky, Barcarole | 2.50 |
| Band II. Inhalt: Schubert, Ständchen . — Gluck, Reigen seliger Geister aus „Orpheus“. — Donizetti, Arie aus „Der Wahnsinnige“. — Kreutzer, C., Ouverture zur Oper „Das Nachtlager“. — Donizetti, Chor und Cavatine aus „Lucia“. — Bach, Em., Abendglöcklein | 2.50 |
| — Weitere Stimmen: Violine II, Flöte, Cornet à Piston, Clarinette à | — .50 |
| Saro, H., Kinderträume . Schlummerliedchen | 1.— |
| Schneider, H., Gavotte | 1.— |
| Schumann, Rob., Abendlied und Träumerei | 1.— |
| — Berühmtes Schlummerlied | 1.— |
| Stöckigt, L., Auf dem Berge . Ländler | 1.— |
| Stolz, E., Op. 17, Präludium | 1.— |
| Stövesand, Alb., Herzensteine . Lied ohne Worte. (Viol. solo) | 1.— |
| Tanz-Album , von S. Philipp. 60 beliebte Tänze. Band I—V à | 2.50 |
| Tillmetz, R., Op. 8, Albumblatt | 1.20 |
| Triebel, B., Santa notte , Paraphrase über Weihnachts-Lieder | 1.80 |
| Tschaikowsky, P., Chant sans paroles . Lied ohne Worte. | |
| — Barcarole . — Andante cantabile aus Op. 11. — Op. 40, Nr. 2, Mélancolie . Chanson triste . — Im Herbst (Herbststimmung) à | 1.— |
| Voigt, G. B., Serenade | 1.20 |
| Wiener Concert- u. Ballabende . Eine Sammlung beliebt. moderner und klassischer Vortrags-Stücke, Tänze, Märsche, Salonstücke etc. | |
| Heft 1, 2, 3, 4, 5, 6 à | 1.80 |
| — Zu do. Harmonium-Stimme | — 80 |

(Weitere einzelne Stimmen, ebenso Cornet à Piston zu obigen Werken in beliebiger Anzahl.)

Flöte mit Orchester- oder Quartett- Begleitung.

(Bei Aufführungen der Solostücke mit Orchester ist als Direktions-Stimme die Pianoforte-Stimme, soweit erschienen, zu benützen).

| | |
|---|-----------|
| Assmann, Joh., Thema u. Variationen. Ach, wie ist's möglich dann | <i>M.</i> |
| mit Quartett | 1.50 |
| Bach, Em., Frühlingserwachen. Berühmte Romanze mit Quartett. | 1.— |
| — Mit Orchester | 1.50 |
| Bach, Joh. Seb., Aria mit Orchester | 2.— |
| — Aria mit Quartett | 1.20 |
| — — Mit Quartett und Pianoforte | 1.50 |
| — — Mit Quartett und Harmonium. | 1.50 |
| Balfe, W., Malibran-Arie mit Orchester | 2.50 |
| Beethoven, L. van, Adelaïde. Lied mit Orchester | 2.50 |
| — Op. 40, Romanze, G-dur mit Orchester | 1.50 |
| — Op. 50, Romanze, F-dur mit Orchester | 1.50 |
| Campagnoli, B., Berühmte Romanze mit Orchester | 2.— |
| — do. mit Quartett | 1.20 |
| Chopin, Fr., Berühmter Minuten-Walzer (Ausgabe in D-dur), bearb. von P. Wetzger mit Orchester | 1.50 |
| Ciardi, C., Le Carneval russe, Konzert-Fantasie mit Orchester | 3.— |
| Conradi, Aug., Adagio und Rondo mit Orchester-Begleitung | 3.— |
| Ernst, H. W., Op. 10, Berühmte Elegie mit Orchester | 2.— |
| Fiala, Jos., Duo concertante für Flöte u. Fagott od. Flöte u. Cello | 1.— |
| Glinka, M., Die Lerche. Flöte solo, Violine, Viola und Harfe | 1.50 |
| Godio, C., Souvenir de Tyrol. Leichte, brillante Fantasie m. Quintett | 1.50 |
| Händel, G. F., Berühmtes Largo mit Orchester | 2.— |
| — do. Flöte mit Quartett | 1.20 |
| Heinemeyer, W., Op. 5, Fantasie über das Frühlingslied v. Mendels- sohn mit Orchester | 3.— |
| Klose O., Op. 52, Klänge vom Hochwald, Ländler mit Quartett | 1.50 |
| Link, E., Chant d'amour, Mélodie romantique, mit Quartett | 1.20 |
| Mangelsdorf, W., Edelweiss und Almenrausch, Oberländler für 2 Flöten mit Quartett | 1.20 |
| — do für Flöte und Violine mit Quartett | 1.20 |
| Meyerbeer, G., Pagen-Arie mit Orchester | 1.50 |
| — Gnaden-Arie mit Orchester | 2.— |
| Mozart, W. A., Adagio aus dem Konzert Op. 107 mit Orchester | 2.— |
| — Larghetto aus Op. 108 mit Orchester | 2.— |
| — Larghetto aus Op. 108 mit Quartett | 1.20 |
| — Andante C-dur mit Quartett | 1.20 |
| — Andante favori für Flöte mit Quartett | 1.20 |
| Roesel, A., Notturmo mit Orchester | 2.50 |
| Schumann, Rob., Abendlied und Träumerei mit Quartett | 1.20 |
| — do. mit Orchester | 1.50 |
| — Einsame Blumen mit Quartett | 1.20 |
| Spohr, L., Op. 34 Andante mit Variationen für Flöte mit Quartett | 1.50 |
| Stöckigt, L., Auf dem Berge. Ländler für Flöte und Violine mit Quintett | 1.50 |
| Triebel, B., Santa notte (Heilige Nacht). Paraphrase über Weihnachts-Lieder mit Quartett | 1.50 |
| Tschaikowsky, P., Chant sans paroles. Lied ohne Worte m. Q. | 1.20 |
| Walzer, die letzten eines Wahnsinnigen, für 1 Flöte | — .60 |

2 Flöten und Pianoforte.

| | <i>M.</i> |
|--|-----------|
| Bach, Em., Frühlingserwachen. Berühmte Romanze | 1.— |
| Glinka, M., Der Zweifel. Russische Romanze | 1.— |
| Händel, G. F., Tochter Zion. Berühmte Melodie a. Judas Makkabäus | 1.— |
| Le Beau, Louise Ad., Op. 38, Canon | 1.— |
| Klose O., Op. 42, Frühlingsstraum. Nocturno | 1.20 |
| — Op. 43, Salve regina. Andante religioso | 1.20 |
| Mangelsdorf, W. E., Edelweiss und Almenrausch. Ober-Ländler | 1.— |
| Mendelssohn, F., Gondellied | 1.— |
| Rubinstein, Ant., Op. 3, Berühmte Melodie | 1.— |
| Schumann, Rob., Abendlied und Träumerei | 1.— |
| Stöckigt, L., Auf dem Berge. Ländler | 1.— |
| Tillmetz, R., Der Amsel Lockruf. (The Black birds Love-Call). Idylle für Flöte u. Piccolo solo mit Pianoforte | 1.50 |
| Tschaikowsky, P., Op. 2. Nr. 3. Chant sans paroles. Lied ohne Worte | 1.— |

Flöte mit Pianoforte.

| | |
|---|---------|
| Assmann, Joh., Thema u. Variationen über das thüring. Volkslied „Ach, wie ist's möglich dann“. (Leichter brillanter Styl) | 1.— |
| Bach, Em., Frühlingserwachen. Berühmte Romanze | — .80 |
| Bach, Joh. Seb., Aria | — .60 |
| — Aria für Flöte mit Harmonium | — .80 |
| Balfe, W., Malibran-Arie | 1.— |
| Beethoven, L. van, Adagio aus der Sonate pathetique | — .60 |
| — Adelaïde. Berühmtes Lied | — .60 |
| — Op. 40, Romanze G-dur | — .60 |
| — „ 50, Romanze F-dur | — .60 |
| Beriot, Ch. de, Op. 100, Berühmte Ballet-Scene. Scène de Ballet. Fantasie, bearbeitet von Paul Wetzger | 1.50 |
| — Berühmte Air varié Nr. 4. Air Montagnard | 1.20 |
| — do. Nr. 7 | 1.20 |
| Berlioz, H., Sylphentanz. Ballet-Musik aus Faust's Verdammung | — .80 |
| Boccherini, L., Erstes berühmtes Menuett in A-dur | — .60 |
| Champagnoli, B., Berühmte Romanze | — .80 |
| Chopin, Fr., Op. 9, Nr. 2. Berühmtes Notturmo | — .60 |
| — Etude-Melodie (Op. 10, Nr. 3) | — 60 |
| — Op. 64, Nr. 1. Berühmter Minuten-Walzer. Ausgabe in D-dur, bearbeitet von P. Wetzger | — .80 |
| Ciardi, C., Le Carneval russe. Concert-Fantasie | 1.20 |
| — Andante mit Variationen. (Effektivvoll) | — .80 |
| Conradi, Aug., Adagio und Rondo | 1.50 |
| Czibulka, A., Op. 390, An Dich!, A Toi!, Tou You! Walzer-Serenade | 1.— |
| Demersseman, J., Berühmte Flötencompositionen. Revidiert und zum Concert-Vortrag genau bezeichnet mit Athemholungszeichen und dynamischen Zeichen versehen, sowie nach den technischen An- forderungen d. Neuzeit bearbeitet v. Paul Wetzger (siehe S. 64) | |
| Ernst, H. W., Berühmte Elegie | — .60 |
| Glinka, M., Die Lerche, russisches Lied | — .80 |
| Gluck, C. W., Gavotte aus dem Ballet Don Juan | — .60 |
| — Gavotte aus der Oper Paris u. Helena | — .60 |
| Godio, C., Souvenir de Tyrol. Leichte brillante Fantasie | 1.— |
| Haendel, G. F., Berühmtes Largo | — .60 |
| Haydn, J., Adagio Ein Traum. — Berühmte Serenade | à — .60 |
| Heidrich, M., Op. 17, Variationen über ein ungarisches Volkslied | 1.80 |
| Heinemeyer, W., Op. 3, Souvenir de la russie. Fantasie über russische Weisen | 1.20 |
| — Fantasie über das Frühlingslied von Mendelssohn. Neue Ausgabe | 1.— |
| Holzhaus, C., Op. 6, Tarantelle. (Effektivvoll u. leicht) | 1.20 |
| Klimsch, Jean, Deutsche Lieder. Grosses Potpourri | 1.50 |
| — Alt-Heidelberg Du Feine. Grosses Studentenlieder-Potpourri . . | 1.80 |

Flöte mit Pianoforte.

| | |
|---|--------|
| Klimsch, Jean, Wiener Volksmusik. Grosses Potpourri aus den beliebtesten Wiener Liedern, Couplets u. Tänzen | 1.80 |
| — Die Wiener Stadt in Lied u. Wort. Grosses Wiener Lieder-Potp. | 1.80 |
| — Unsere Volkssänger. Grosses Wiener Lieder-Potpourri | 1.50 |
| Klose, O., Op. 42, Frühlingstraum. Nocturno | 1.20 |
| — „ 43, Salve regina. Andante religioso | 1.— |
| — Op. 52, Ländler, Klänge vom Hochwald | 1.20 |
| — do. für Flöte, Pianoforte und Harmonium | 1.20 |
| Kuhlau, Fr., Op. 83, 3 Sonaten bezeichnet v. R. Tillmetz | à 2.— |
| Link, E., Chant d'amour. Mélodie romantique | —80 |
| Mangelsdorf, W., Edelweiss u. Alpenrausch. Oberländler | —80 |
| Mendelssohn-B., F., Frühlingslied | —60 |
| Mercadante, S., Salve Maria. Andante religioso | —80 |
| Messager, A., Entr'acte a. d. Operette Die Brautlotterie | 1.20 |
| Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper Der Prophet | —60 |
| — Gnaden-Arie. — Pagen-Arie | à —60 |
| Molique, B., Op. 60, Concert in D-moll bez. von P. Wetzger | 2.50 |
| — Berühmtes Andante aus do. | 1.— |
| Mozart, W. A., Adagio a. d. Concert Op. 107 | —60 |
| — Adagio a. d. Concert in G-dur (K. V. 313) mit Cadenz v. R. Tillmetz | 1.— |
| — Andante C-dur — Andante favori | à —80 |
| — Op. 299, Concert für Flöte u. Harfe in der Ausgabe für Flöte-Solo mit Pianoforte. Bearbeitet von Emil Prill | 2.50 |
| — Andantino aus dem Concert, sehr melodiös u. leicht | —80 |
| — Larghetto aus Op. 108 | —60 |
| — Menuett u. Marcia alla francese | —80 |
| Roesel, A., Notturmo | 1.— |
| Rubinstein, Ant., Op. 3, Berühmte Melodie | —60 |
| Scherrer, H., Op. 7, Barcarole | —80 |
| Schubert, Fr., Ständchen „Leise flehen meine Lieder“ | —60 |
| Schumann, Rob., Abendlied und Träumerei | —60 |
| — do. mit Harmonium oder Orgel | —80 |
| — Einsame Blumen — Schlummerlied | —60 |
| — Romanze aus der Sinfonie Nr. 4, Op. 120 | —80 |
| Spohr, L., Op. 34, Andante mit Variationen | 1.20 |
| — Adagio aus dem 4. Concert | —60 |
| Stöckigt, L., Auf dem Berge, Ländler. Leicht | —80 |
| Tanz-Album. Band I, II, | à 1.50 |
| Tillmetz, R., Flöten-Werke siehe Seite 63. | |
| Triebel, B., Santa notte (Heilige Nacht). Paraphrase über Weihnachtslieder | 1.20 |
| Tschaikowsky, P., Andante cantabile aus Op. 11 | —60 |
| — Barcarole | —60 |
| — Chant sans paroles. Lied ohne Worte | —60 |
| — Im Herbst (Herbststimmung) | —60 |
| — Op. 40, Nr. 2. Mélancolie Chanson triste | —60 |
| Tulou, J. L., Op. 91, IX. Concertstück, frei bearb. von P. Wetzger | 1.50 |
| Wallace, W., Op. 63, Das glückliche Waldvöglein. | 1.20 |
| Walzer, die letzten, eines Wahnsinnigen | —60 |
| Wetzger, P., Op. 26. Zephyrflüstern — Die Elfen. Fant.-Caprice à | 1.20 |
| — Op. 33, Am Waldesbach. Idylle | 1.— |
| — „ 34. Götterfunken, Bravour-Stück f. Flöte od. Piccolosolo m. Pfte. | 1.20 |
| Winkler, Th., Op. 5, Concert für die Flöte m. Pianoforte-Begleitung | 3.60 |
| Yradier, S. de, La Paloma. Berühmtes mexikanisches Ständchen | —60 |

Solobuch für Flöte. (Ausgabe Schmidt).

Eine Sammlung neuer effektvoller Vortragsstücke für Flöte Band I. II. à Mk. 2.—

Pianoforte-Begleitung zu den Stücken ist einzeln zu erhalten, oder komplett pro Band zu Mk. 10.—

Alfons Czibulka's

== beste und letzte Komposition ==

à Toi! „An Dich“ To You!

Walzer-Serenade.

Dieses reizende und entzückende Werkchen ist das letzte Opus des berühmten österreichischen Komponisten u. Kapellmeisters! Für die ausserordentliche Beliebtheit dieser Serenade spricht wohl am besten, dass verschiedene Ausgaben bereits in 5. und 6. Auflage vorliegen.

Es ist mit einem Wort ein **Da-Capo-Stück** ersten Ranges, das überall wo es aufgeführt wurde **stürmischen Beifall** erzielte!!! und immer wiederholt werden musste!!!

Es erschien in nachstehenden Ausgaben:

| | | | |
|-------------------------------------|--------|---------------------------------------|-------|
| Für kleines bis | netto | | |
| gross- & Orchester | M. 3.— | Pianoforte zu 2 Händen | netto |
| Salon-Orchester: 2 Viol., | | erleichtert | 1.— |
| Pianoforte, Harmonium, | | Pianoforte zu 4 Händen | 1.20 |
| Flöte, Cello | 2.— | do. erleichtert | 1.20 |
| 2 Viol., Viola, Cello, Flöte | | Für Zither (Begleitung in | |
| und Klarinette | 1.50 | Bass-Schlüssel) | —,80 |
| 2 Viol., Viola, Bass, Klar. | | „ Violine und Zither | 1.— |
| und Cornet à P. | 1.50 | „ Mandoline u. Zither | 1.— |
| Streichquintett, (m. Harfe | | „ Cello und Zither | 1.— |
| ad libitum). Partitur u. | | „ Flöte und Zither | 1.— |
| Stimmen | 1.80 | „ Violine u. Gitarre | 1.— |
| Dieselbe Besetzung ohne | | „ Flöte und Gitarre | 1.— |
| Harfe | 1.50 | „ Mandol. u. Gitarre | 1.— |
| 2 Violin, Viola, Cello und | | „ Mandoline u. Zither | 1.— |
| Bass | 1.50 | „ Mandoline u. Pianof. | 1.— |
| 2 Viol., Viola und Cello | 1.20 | „ Mandola-Stimme | —,30 |
| Gesellschafts-Quartett, | | „ 2 Mandol. u. Pianof. | 1.20 |
| Flöte, Viol., Cello u. Pft. | 1.50 | „ 2 Mandol. u. Gitarre | 1.20 |
| Französ. Besetzung, | | „ 2 Mandol. u. Zither | 1.20 |
| Viol., Cello, Flöte, Cornet | | „ 2 Mand., Mandola u. | |
| à P. u. Pianof. | 1.50 | Pianoforte | 1.50 |
| Für 2 Violinen m. Pianof. | 1.20 | „ 2 Mand., Mandola u. | |
| „ Viol., Cello m. Pianof. | 1.20 | Gitarre | 1.50 |
| „ Viol., Viola m. Pianof. | 1.20 | „ 2 Mand., Mandola u. | |
| „ Flöte, Viol. m. Pianof. | 1.20 | Zither | 1.50 |
| „ Flöte, Viola m. Pianof. | 1.20 | „ Einzelne Begleitst. zu | |
| „ Flöte, Cello m. Pianof. | 1.20 | obigen Besetzungen | |
| „ Violine und Pianof. | 1.— | passend! Violine I, II, | |
| Violoncello u. Pianoforte | 1.— | Viola, Cello, Bass, | |
| Flöte und Pianoforte | 1.— | Cornet, Klarinette à | —,20 |
| 1 Violine | —,60 | „ Harmoniumstimme | |
| 2 Violinen | —,80 | (Begleitung) | —,60 |

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung **Heilbronn a. N.**
und Verlag

C. F. SCHMIDT

Musikalienhandlung und Verlag

Spezial-Geschäft für
antiquar. Musik und Musiklitteratur.

Spezial-Verlag für
Instrumental- und Orchester-Musik.

Heilbronn a. N., (Württemberg).

Ankauf von Musikbibliotheken.

Grosses Lager

in neuen und antiquarischen Musikalien,
besonders Kammer- und Orchestermusik
sowie ausländisches Musik-Sortiment.
Schul- u. Studienwerke f. alle Instrumente.

Kataloge gratis und franko

über

Musik für grosses und kleines Orchester.

Militär-(Harmonie) Musik und Blechmusik.

Musik für Streichinstrumente ohne Pianoforte, Kammermusik, Streichinstrumente mit Orchester oder Quartett, Schul- und Studienwerke.

Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte.

Musik für Blasinstrumente, Solis mit Orchester, Schul- und Studienwerke.

Musik für Pianoforte, Orgel und Harmonium.

Vocalmusik, Chorwerke, Opernpartituren, Klavierauszüge mit Text, ein- und mehrstimmige Gesänge, Gesangsschulen.

Musiktheoretische Werke, Bücher über Musik.

Spezial-Verzeichnis über Musik für Harfe, Mand. Gitarre, Zither Bandoneon etc. etc.

Kirchen-Musik jeder Art.