

Eine Annäherung „in höchsten Tönen“ – über die Verwendung einer ganz besonderen Flöte in Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“

Ein Interpretationsversuch von Dr. Petra Music

Dass in einer Oper, die in einem Serail spielt, die türkische Musik eine wichtige Nebenrolle hat, überrascht nicht. Schon bei der ersten Konzeption der Oper plante Mozart die Erweiterung des Opernorchesters um Instrumente, die sich an die zeitgenössische Vorstellung eines „türkischen“ Klanges anlehnen. Nicht nur Schlaginstrumente wie Große Trommel, Becken und Triangel fanden so Eingang in das Instrumentarium; auch eine besondere Piccoloflöte – nämlich eine in G – findet in Mozarts Partitur ihren einzigartigen Platz. Inspiriert von der Klangwelt der „Janitscharenmusik“ schreibt Mozart am 1. August 1781 an seinen Vater: *„Die Sinfonie, den Chor im ersten Act, und den schluß Chor werde ich mit türckischer Musick machen“*.

Die Verwendung der Piccolo Flöte selbst stellt hier noch keine Sonderheit dar. Schon seit der Blüte der französischen Barockmusik am Hof von Versailles fanden Piccoloflöten in unterschiedlichen Größen Einzug ins Orchester. Die spezielle Notation dieser Stimme für Piccolo Flöte in G jedoch stellt uns als Interpreten und Interpretinnen aber einige praktische Fragen. Wenn man technische Besonderheiten des Flötenbaus ganz beiseite lässt, ist die erste Frage wohl – soll diese Flöte nun eine Piccoloflöte sein, die länger/tiefer oder kürzer/höher als eine Piccolo Flöte in C ist?

Wenn wir in Sammlungen nach historischen Flöten suchen, die kürzer/höher als Konzertflöten aber länger/tiefer als Piccoli sind, finden wir sehr viele (auch „Treble“ genannte) Exemplare in F oder in G. Während der Vorbereitungen auf die „Scheidegger Entführung“ hatte die Autorin bei Rudolf Tutz in Innsbruck die Gelegenheit, eine solche historische Flöte in G mit einer Klappe anzuspielen. Der Tonraum der Piccolostimme in G konnte auf dieser Flöte zwar schön realisiert werden, das notierte f_3 am Beginn der Ouvertüre klingt auf der historischen Flöte aber noch immer elegant und lieblich, das kleine Solo ab Takt 81 würde jedoch in dieser Lage unhörbar im Orchesterverband verschwinden. Wäre die Flöte nun aber noch eine Oktave höher gebaut, wäre die Annäherung an die Klangvorstellung der türkischen Janitscharenmusik, die ohne hochfrequente „Pfeiffen“ nicht auskommt, sehr groß. Leopold Mozart beschreibt nach der dritten Aufführung der „Entführung“ am 10. Dezember 1784 das Treffen mit einem reisenden Karmelitermönch und Musiker: *„allein er hatte ein paar Küsten aufgepackt in welchen eine große türk: Trommel, Zinken, Triangel, zweit Kitharen, Pfeiffen, etc: etc: und alles was zu einer türkischen Musik gehört, sich befanden. und zu was? – Er packte aus! und er allein machte mit diesen Instrumenten allen zu gleich eine vollständige türk: Musik.“*

Ein solches kürzeres/höheres Piccolo in G hingegen findet man in historischen Sammlungen eher selten. In der Sammlung des Birmingham Conservatoires findet sich aber ein solches Instrument. Es handelt sich um ein Piccolo in G, eine Sonderanfertigung von Richard Bilton (London), die 246 mm misst. Dieses Exemplar wurde zwar erst ein viertel bis halbes Jahrhundert nach Mozarts „Entführung“ gebaut; ein ähnliches

Eine Annäherung „in höchsten Tönen“ – über die Verwendung einer ganz besonderen Flöte in Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“

Instrument könnte Mozart aber durchaus für die Uraufführung seiner Oper verwendet haben.

Nikolaus Harnoncourt geht im Buch „Mozart Dialoge“ eindrucksvoll auf Mozarts Instrumentation in der „Entführung“ ein. Die Gegenüberstellung des klassischen Orchesters, in dem jedes Instrument über ein harmonisches Obertonspektrum verfügt und der „türkischen Musik“, deren Instrumente von einem grundtonlosen geräuschhaften Klang leben, unterstreicht den Kontrast zwischen den beiden Welten, die in der Oper aufeinandertreffen. Über die Piccolostimme der Janitscharenmusik schreibt Harnoncourt genauer: *„Flauto Piccolo gehört an sich nicht zu den türkischen Instrumenten. Mozart verwendet es offenbar wegen seines scharfen Klanges sowie der Assoziationen zum militärischen Bereich, die es auslöst. Diese Piccoloflöte war keine kleine Querflöte, sondern ein besonderes, zur Blockflötenfamilie gehörendes Instrument, ein „Flageolett“ in g, das trotz einfacher Bauweise einen größeren Tonumfang und einen schärferen Klang hat als selbst die modernere Piccoloflöte. Der Klang ist pfeifend, die Lautstärke ist nicht modulierbar, ohne die Tonhöhe zu beeinflussen.“*

Wenn man nun bedenkt, dass der Hauptunterschied zwischen der Klangwelt historischer und moderner Instrumente die jeweilige Klangzusammensetzung ist, kann man die besondere Instrumentierung Mozarts sehr gut nachvollziehen. Nicht nur bei der Flöte, auch bei den übrigen Blasinstrumenten differenziert er in diesem Stück sehr stark. Es gibt genaue Angaben, welche Instrumente in welcher Stimmung verwendet werden sollen. Zur Zeit Mozarts spielte die Tonartencharakteristik mit den Klangeigenschaften des historischen Orchesters eine viel größere Rolle als heute. Moderne Instrumente können einen Klang unhörbar erzeugen und gleichförmig halten, während das Geräusch des Tonanfangs bei historischen Instrumenten immer auch die Entwicklung des Klanges beeinflusst. Daher waren diese kompositorischen Entscheidungen für das Klangresultat sehr wichtig. Wollen wir das Werk nun heute mit modernem Instrumentarium aufführen, so hilft uns diese Überlegung auch sehr bei der musikalischen Interpretation und Umsetzung. Wenn Mozart ein Piccolo in G verlangt, das auch als Gegenpol und Verstärkung von Triangel und Schlaginstrumentarium funktioniert, kann die lyrische Funktion und die Harmonie im Ausdruck einer Flöte an dieser Stelle gar nicht im Vordergrund stehen. Auch wenn lyrische Passagen auftreten, so steht in der Klanggestaltung dieser Stimme immer das Wilde, Fremde, Aggressive im Vordergrund. Wenn aber die Soloflöte den Gesang in der Arie komplementiert, so spricht sie aus einem sanften, liebevollen Charakter. Soloflöte, Piccolo in C, Piccolo in G und zweite Flöte wurden also von Mozart in diesem Stück ganz bewusst in ihrer jeweiligen Rolle eingesetzt.

Nun zu den ganz praktischen Überlegungen: wenn also die Janitscharenmusik ein Flageolett verlangt, und Mozart ein Piccolo in G notiert – wie sollen wir mit dem modernen Instrumentarium darauf reagieren? Ein Piccolo in G mit Boehmsystem (das moderne Standard-Klappensystem für Querflöten) bauen zu lassen, wäre eine

Eine Annäherung „In höchsten Tönen“ – über die Verwendung einer ganz besonderen Flöte in Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“

Möglichkeit. Noch bis Mitte des vorigen Jahrhunderts war es üblich, Flöten in verschiedenen Bauarten und Stimmungen erhältlich zu machen. Der Katalog eines Instrumentenbauers von 1908 zeigt Piccoli und Flageolets in verschiedenen Bauweisen, die in C, Des, Es oder F angeboten wurden. Nachdem die Montage einer Boehm-Mechanik auf einem Piccolo in C schon sehr platzsparend realisiert werden muss, kann es durchaus sein, dass die angebotenen Stimmungen einfach den Bereich des technisch Machbaren reflektieren. Da sich aber die Geschichte der Orchesterinstrumente nicht unabhängig voneinander entwickelt hat, sondern immer auch der Gesamtorchestereklang mitgedacht wurde, macht es heute wenig Sinn, dem modernen Instrumentarium ein solches historisches Instrument einzupassen. Die Bauweise der modernen Instrumente hat sich jedoch im letzten Jahrhundert soweit verbessert, dass der Tonumfang um etwa eine Quint nach oben erweitert werden konnte.

Daher entscheidet sich die Autorin – mit allen Erfahrungen ihrer Recherche –, auf ein herkömmliches modernes Piccolo zurückzugreifen und im Notenmaterial genau zu bestimmen, wann sich Mozart den Klang von Flöte, von Piccolo in G oder von Piccolo in C vorgestellt haben könnte: Wenn man die Stimmen Piccolo in C, sowie Piccolo in G (Ausgabe Bärenreiter/Kassel 4591 oder Kalmus) genau betrachtet, wird im Stimmvergleich deutlich, welche Passagen in der Stimme Piccolo in C eigentlich oktaviert gespielt werden sollen (hier war Mozart mit seiner Piccolo in G Stimme sehr deutlich). Für uns moderne Flötisten und Flötistinnen ist das auf jeden Fall eine große Herausforderung, da der erste Piccolo Einsatz der Ouvertüre so mit einem klingenden c_5 beginnt. Folgende Nummern müssten weiters in der Piccolo in C Stimme oktaviert werden: Ouvertüre, Nr. 3, Nr. 5b, Nr. 19 ab Takt 13, Nr. 21a, Nr. 21b Takt 33-58 und 78-Ende. Der Tonumfang der Nr. 14 legt nahe, dass eigentlich ein Piccolo in C verwendet werden sollte, da das notierte c_1 der Piccolo in G Stimme auf einem solchen Instrument nicht spielbar ist. Es wird also gespielt wie notiert. Auch wenn es sich um eine sehr grenzwertige Lage handelt; auf modernen Instrumenten mit ausgezeichnet eingestellter Piccolomechanik und entsprechenden Kopfstück ist das c_5 noch erreichbar (vermutlich sogar besser erreichbar, als auf einer historischen „Flageolett-Kompromisslösung“ oder einem transponierenden Sopranino der Blockflöten-Familie. Einem aktuellen Interpretationsvergleich hält diese Auffassung glücklicherweise stand. Einige kürzlich erschienene CD-Aufnahmen (z. B. Chamber Orchestra of Europe unter Nézet-Séguin oder Opernorchester Zürich unter Harnoncourt) scheinen den selben Standpunkt zu vertreten.

Die Autorin bedankt sich sehr herzlich für die Gelegenheit zu diesem kleinen Exkurs in die Geschichte der Flötenwelt. Besonders aber möchte sie auch den Instrumentenbauern der Firma Hammig, der Wiener Flötenwerkstatt und dem Spezialisten für Flöten- und Piccolokopfstücke Tobias Mancke für die gute Betreuung danken und hofft auf ein gutes Gelingen!

In diesem Sinne – zur türkischen Musik darf wohl gepfiffen werden.