

Schuberts „Arpeggione“-Sonate auf der Blockflöte? Was Enthusiasten der Musik vor Johann Sebastian Bach abwegig erscheint, mag für Kenner der frühromantischen Blockflötenkultur aufgrund der im Folgenden genannten Beweggründe eine willkommene Verlockung sein.

Zwar ist nicht bekannt, dass Schubert Gelegenheit hätte, dem Blockflötenrepertoire seiner Zeit eine Originalkomposition beizusteuern. Aber neben der Tatsache, dass sich zum einen die aus der Frühromantik überlieferte Blockflötenmusik und Schuberts Tonsprache desselben musikalischen Vokabulars bedienen sowie zum anderen beinahe folgerichtig zur Kenntnis genommen werden kann, dass zumindest ein kleiner Teil der Musik Schuberts damals tatsächlich auch auf der Blockflöte gespielt wurde, gibt es aus heutiger Sicht eine Reihe weiterer Fakten, die in diesem Zusammenhang aufschlussreich sind.

Schuberts musikalische Schaffenszeit deckt sich vollständig mit der Blütezeit des Wiener Csakans – der frühromantischen Version der Blockflöte. So können gewisse Schnittmengen geltend gemacht werden:

Der Verleger Anton Diabelli gehört zu den wichtigsten Förderer der Musik Schuberts. Neben der Publikation von Originalwerken veröffentlichte er auch viele seiner klavierbegleiteten Lieder in überzeugenden Versionen für Gesang und Gitarre. Für uns interessant ist das für März 1844 erstmals annoncierte Heft 36 aus der Reihe *Mon Plaisir. Ouvrage périodique pour Csakan*, in welchem Diabelli den Blockflötenliebhabern eine Sammlung der beliebtesten Liedmelodien Schuberts zugänglich machte.

Schubert und Ernest Krähmer (der angesehenste Blockflötenspieler seiner Zeit) bewegten sich mitunter in denselben musikalischen Kreisen. Ob sie dort auch einmal zusammen musiziert haben, ist nicht bekannt. Jedenfalls aber zählte auch Krähmer mit seinem Instrument zu den auffälligen Musikern, vermerkt doch Leopold von Sonnleithner, der Mitorganisator und Chronist dieser Zirkel in seinen privaten Aufzeichnungen das frühzeitige Ableben des Solisten mit dem Eintrag „Bei der Flöte: Ernst Krähmer (Flûte douce; tot).“ (Sonnleithners Notizen wurden 1861–1863 im Wiener Journal „Rezensionen und Mitteilungen über Theater und Musik“ erstmals veröffentlicht – hier zitiert nach dem Buch *Schubert: die Erinnerungen seiner Freunde. Gesammelt und hrsg. von Otto Erich Deutsch*. (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1957), Seite 298.)

Noch frappanter ist, dass Anton Heberle und Vincenz Schuster, die beiden ersten bedeutenden Protagonisten der zu Beginn des 19. Jahrhunderts neu entwickelten Instrumente Csakan und Arpeggione, ein gemeinsam reisendes musikalisches Künstlerduo formten, welches nachweislich in den Jahren 1810 und 1811 öffentlich auftrat. Heberle trat dabei als Querflötist und Csakanspieler hervor, Schuster als Spieler der Gitarre und des Violoncellos. Beide komponierten auch. Heberles Spuren verlieren sich um 1816; Schuster aber wird ebenfalls Teil der Aktivitäten um Sonnleithner und verschreibt sich dem 1823 entwickelten Arpeggione „Guitare-Violoncell“ und publiziert um 1825 bei Diabelli & Comp. das erste Lehrwerk dieses Instruments. Er ist es auch, der Schuberts im November 1824 komponierte Sonate a-Moll für Arpeggione und Pianoforte D 821 zur Aufführung brachte.

Erst 1871 und damit lange nach der kurzlebigen Arpeggione-Mode wurde Schuberts Werk erstmals zusammen in einer Fassung für Violoncello oder Violine gedruckt und anschließend ersatzweise in weiteren Versionen für allerlei Melodieinstrumente mit Klavierbegleitung populär.

Für jede Bearbeitung müssen Eingriffe in die Arpeggione-Stimme vorgenommen werden – nicht zuletzt wegen ihres großen Tonumfangs von vier Oktaven, welche Schubert auch nutzt. Dabei wird die in verschiedene Lagen aufgefächerte Melodik auf ihre wesentlichen Bestandteile kompensiert, was sich bei der Struktur der musikalischen Phrasen auch als relativ gut machbar, wenn nicht sogar vorteilhaft erwiesen hat.

Lediglich der Umstand der oberen und unteren Randtöne, welche sich aus der verwendeten Gitarren-Standardstimmung ergeben – nämlich das in Schuberts Komposition häufig verwendete E als tiefste Note sowie das notierte  $a^3$  bzw.  $c^4$  und jeweils einmal  $e^4$  und  $e^4$  als Obergrenze – erweisen sich für manche vornehmlich in C gestimmten Instrumente bei Bearbeitungen als Problem, zumal dann der melodische Verlauf entsprechend unorganisch zurechtgeknickt werden muss.

Bei der Bearbeitung der Melodiestimme für die Blockflöte ergibt sich bei der Wahl eines Instruments der modernen harmonischen Bauart in Altlage und mit Extension ein glücklicher Zufall: Auch hier ins das E der tiefste Ton und  $a^3$  und  $c^4$  stehen gut machbar in der dritten Oktave zur Verfügung. Komprimiert man nun Schuberts melodische Arpeggione-Phrasen nach altbewährtem Muster in die Lage einer solchen Blockflöte, kommt man in der Originaltonart und innerhalb der nunmehr verwendeten zwei Oktaven und einer Sexte idiomatisch und überraschend gut ohne Knickungen des melodischen Verlaufs in den Randbereichen aus. Daraus ergibt sich urplötzlich ein Stück, welches schon beim ersten Blick in allen Details wie der Blockflöte auf den Leib geschneidert ist. Aus diesem Umstand habe ich mich dazu entschlossen, diese neue Version zu publizieren – und nicht etwa eine Version für Csakan, welche, trotz ihrer gewiss zu erwartenden, stimmigen Klangschönheit zwei entscheidende Nachteile hätte: Das Instrument müsste ebenfalls mit einer Extension ausgestattet sein (leider sind gegenwärtig aber keine Kopien solcher Instrumente auf dem Markt erhältlich) und der Klavierpart müsste dann von original a-Moll nach c-Moll transponiert werden.

Für die vorliegende Edition wurde auf den Scan von Schuberts in der Bibliothèque nationale de France, Département Musique, unter der Signatur MS-304 aufbewahrten Autograf zurückgegriffen, welcher derzeit im Internet über den Service von IMSLP frei zugänglich ist. Eigenheiten des Notentextes wurden möglichst beibehalten und die oft lückenhaften Phrasierungsbezeichnungen mit den Lösungsvorschlägen der Neuen Schubertausgabe abgeglichen.

Aufführungspraktisch zu beachten ist eine zeitgenössische Eigenheit im Notentext:

Die Frage nach einer etwaigen Differenzierung zwischen  $>$  (dem Betonungszeichen) und einer in diesem Zusammenhang etwas länger gezogenen Diminuendo-Gabel (etwa über einer oder mehreren Noten) ist aufgrund der flüchtigen Schreibweise Schuberts kaum zu beantworten. Es sei darauf hingewiesen, dass diese Gabel-Varianten weder a priori eine Dynamikangabe noch eine Art Betonung bedeuten müssen. Wahrscheinlicher und zeittypischer ist deren Interpretation als agogische Spielanweisung: Die betroffenen Noten dehnen mit Nachdruck und elegantem Decrescendo leicht das Zeitmaß und erzeugen somit einen Moment gesteigerter Emotionalität.