

Was ist ein Csakan?

Von der Waffe zum Musikinstrument

Keiner weiß so recht, oder nur ungefähr, worum es sich bei einem Csakan handelt.

Nik Tarasov erzählt die Geschichte der wundersamen Verwandlung einer Waffe in ein Musikinstrument und gibt eine kompakte Einführung in die dazugehörige Musik, die Spieler und ihre Zeit.

An alle Kreuzworträtsel- und Blockflötenspieler! Die Vokabel lohnt sich erst einmal zu buchstabieren: C-S-A-K-A-N ist heute laut Duden die offizielle Schreibweise. Das gilt ebenso für die Vergangenheit, auch wenn sich das S in seltenen Fällen gegen ein Z eintauschen lässt. Zweite Lektion: der Plural wird ausnahmsweise nach alter Väter Sitte gebildet, nämlich C-S-A-K-A-N-S. In grammatikalischer Hinsicht hat es sich damit. Aber was geht gerade uns das fremde Wort an? Ganz einfach. Es ist verantwortlich für eine Bildungslücke in der Blockflötengeschichte. Darum machen wir uns gleich ans Entflechten dieses mehrdeutigen Begriffs aus einem ganzen Wirrwarr teils recht lustiger Hintergründe.

Waffe, Werkzeug, Volksinstrument

Säßen wir auf der Suche nach dem Csakan in einer Zeitmaschine, zögen aufregende Schauplätze an uns vorüber: Zur Zeit der Osmanischen Besatzung des Balkans schwingen berittene Haiducken einen Streithammer namens Csakan, was uns schleunigst den Kopf einziehen und einen dicken Turban herbeiwünschen lässt. Pierer's *Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart* von 1859 weiß darüber mehr: „Haiduckenczakane, waren gravirte Beile, welche auf gewundenen hölzernen

mit Fischhaut überzogenen Schaften staken u. von den Haiducken an der rechten Seite getragen wurden. Zum Werfen u. Hauen benutzt, zielten die Haiducken damit stets nach dem Kopfe.“ Dieser Csakan taucht noch bis zum Siegeszug der Schusswaffen in der Österreich-ungarischen Armee auf. 1893 schreibt August Demmin in seinem Buch *Die Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwicklungen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* über diesen Kriegshammer: „Beim kaiserlichen Heiduckenkorps war derselbe Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts in Gebrauch.“ (Abb. 1)

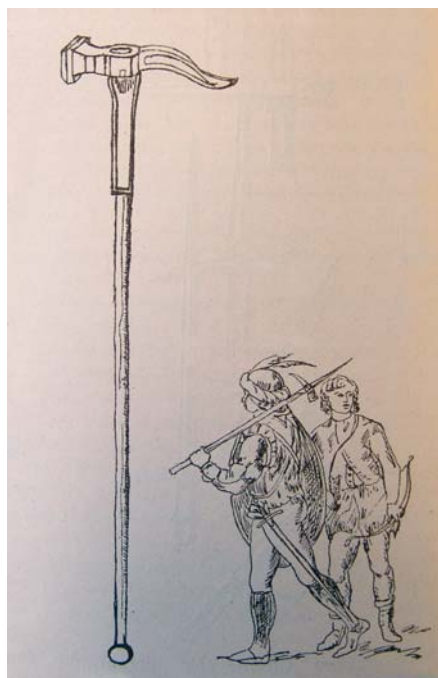


Abb. 1: Magyarischer Streithammer (Csakan)

Selbst in der Romanliteratur hinterließ die sagenumwobene Waffe ihre Spuren. Trotz Silberbüchse und allerhand Flintendonner fliegt einem bei Karl May der Csakan als gefürchtete Wurfaxt um die Ohren. Wer kennt nicht den Helden Kara Ben Nemsî, den Allestreffer, über dessen virtuose Wurfkünste die Literaturwissenschaft noch heute diskutiert.¹

Auch die langhaarige Filderstädter Heavy Metal Band *Czakan* hat offenbar Karl May gelesen. 1989 veröffentlicht sie die LP *State of Confusion* und zeigt auf ihrem Videoclip *Tears*, wie gekonnt man auf E-Gitarren einhacken kann. Ihr Vorbild war sicherlich die erfolgreiche englische Metalband *Saxon*, welche für den Buchstaben S eine stilisierte angelsächsische Doppelaxt in ihrem Signet trägt. Man muss hingegen kein Profiler sein um festzustellen, dass in Sachen Beatles *Maxwell's Silver Hammer* zur Abwechslung mal kein Csakan ist ...

In harmloseren Zeiten begegnet uns der Csakan umfunktioniert zur praktischen Gartenhacke, wovon Johann Christoph Bach in seiner Hochzeitskantate *Meine Freundin, du bist schön* gar ein Lied zu singen weiß, auf den sinnigen Text: „Hierauf nimbt die Liebste einen Chackan ... an die Hand und gehet in den Garten.“² Auch Bergleute erfreuten sich des Stein brechendes Utensils, wie Franz Ržihás Lehrbuch der gesamten Tunnelbaukunst (1867) weiß: „Czakan, in Siebenbürgen, ist eine gewöhnliche Keilhaue, welche am hinteren Ende noch einen Hammer oder ein Fäustel besitzt.“

Wer schließlich auf die Idee kam, den Schaft der Csakan-Hacke auszuhöhlen, mit 7 + 1 Tonlöchern und mit einem Blockflötenkopf zur Tonerzeugung auszustatten, ist nicht bekannt. Das Ganze reicht sicherlich noch in die Kriegszeit zurück. Vielleicht wollte man einem Feind gleich in doppelter Hinsicht den Marsch blasen? Jedenfalls erwähnt August Demmin unter den „Kriegstonwerkzeugen für das Feldspiel“: „Czakan heißt die slavische Stockpfeife.“ Auch im Frieden benutzte man das praktische Zwei-in-Eins-Ding weiter. Der Forscher Ladislav Leng bildet in seinem Buch *Slovenské ľudové hudobné nástroje* (1967) bei den slowakischen Volksmusikinstrumenten die Fotografie eines Stockblockflöte blasenden Mannes in ländlicher Trachtenkluft ab. (Abb. 2)



Abb. 2: Anton Michelik aus Sebechlieb spielt auf einer Stockflöte.

Vom Csakan als auffälliges Volksinstrument ging eine gewisse Symbolkraft aus, die vor allem in die national-ungarischen Freiheitsbestrebungen hineinwirkte. Die Verwandlung einer Waffe in ein Musikinstrument – also letztlich die Überwindung der Gewalt – verkörperte der Csakan besser als jeder andere Gegenstand. So benutzten selbst hochrangige Staatsbeamte demonstrativ dieses Kombiinstrument. In Ferencz Aurelius Pulszkys Memoiren (1880–83) ist zu lesen: „Der Obergespan musizierte ebenfalls gerne; er blies die Hirtenflöte. Baron Ignaz Eötvös besass eine ausserordentliche Arbeitskraft; er erledigte ex nobili officio, wie er zu sagen pflegte, in Kommissionssitzungen mehrere Angelegenheiten ... so pflegte er sogar noch während der Sitzung das Protokoll zu diktieren, wobei er im Sitzungssaal auf und ab ging und von Zeit zu Zeit auf seiner Stockflöte phantasirte.“ Volksmusikinstrumente aus der Versenkung zu ziehen, romantisch zu verklären und weiterzuentwickeln, wurde wiederum zu Beginn des 19. Jahrhunderts Mode. So „erfand“ man das Tãrogatõ (ein Rohrblatt-Instrument) oder die Furolyla (eine im Tonumfang nach unten erweiterte Traversflöte). Auch um den Flötenvirtuosen Anton Heberle bastelte man eine nette Geschichte hinsichtlich der „Entdeckung“ des Csakans, welcher nämlich von einem lustwandelnden Musiker in einer verfallenen Eremitage in Ungarn gefunden worden sei. Heberle spielte ihn neben anderen Kuriositäten in seinen Konzerten. Ein Plakat eines Auftritts in Pest von 1807 spricht von einer

„Flöte; Trauer-Flöte, ein Instrument, das vor 300 Jahren bekannt war, und gebraucht wurde; Knottenstock, dessen Aeste die Klappen sind; Ungarischer Tsákány, ein Instrument, welches wegen seinem liebevollen Tone besondere Aufmerksamkeit verdient.“

Spazierstock und Kunstinstrument

Da zu dieser Zeit in und rundum Wien ohnehin multifunktionale Spazierstöcke in Mode waren und ein munter pfeifender Csakan nun sowohl als Gehstütze, als auch zum Musizieren verwendet werden konnte, hatte er das Zeug zum Verkaufsschlager. (Abb. 3) Somit wurde der Artikel – sicher in einer Kooperation zwischen Stockmachern und Holzblasinstrumentenbauern – rasch für gehobene bürgerliche Ansprüche in Design und Technik verfeinert. Das metallene Hammerteil gestaltete man ungefährlich in Holzimitation, womit es als Krücke zur Griff- und Gehstütze taugte. (Abb. 4)

Die musikalisch relevanten Teile funktionierten ganz wie bei einer althergebrachten Blockflöte. Da sich die Größe des Instruments schlichtweg nach den Dimensionen üblicher Gehstöcke und einer gewissen damit verbundenen Handlichkeit zu richten hatte, setzte sich im Bezug auf den Rohrdurchmesser eine Blockflöte in Mezzosopranlage mit Grundton a^1 und mit relativ enger, ebenermäßiger Innenbohrung als Standardgröße durch. Um auf die richtige Spazierstock-Länge zu kommen, musste das untere Ende des Instruments allerdings verlängert und das Schalloch auf die Seite verlegt werden, damit sich zum Gehen ein massiver, spitzer Stock einstecken ließ. Die neue Stimmlage erklärte man beflissen zum Ideal: $As-Dur$ in der Grundtonleiter wurde als eine der schönsten romantischen Tonarten umschwärmt. Man argumentierte bei der Gelegenheit weiter, dass tiefer gestimmte Blockflöten lasch, höhere aber zu schrill klangen. Unter allen Musik machenden Spazierstöcken (auch andere Instrumente, darunter die Traversflöte, Oboe, Klarinette, das Horn oder sogar die Taschengeige wurden integriert) war der am einfachsten zu spielende Csakan der Renner. Kein Mann von Welt, der eben seinen Degen abgelegt, sich aber ersatzweise immerhin noch an etwas klammern wollte und keine Dame mit Geschmack mochte sich ohne das trendi-▶



Abb. 3: Multifunktionale Spazierstöcke um 1800. Zu erkennen sind u. a.: ein Stock mit integriertem Regenschirm, zwei Csakans (mit Einblaslöchern im Knauf), ein Degenstock. Ausgestellt im Weinstadtmuseum in Krems an der Donau.



Abb. 4: Kopfstück eines **Spazierstock-Csakans** mit stilisierter Streithammer-Krücke aus gebeiztem Buchsbaum, gebaut von Franz Schöllnast in Pressburg. Gut zu sehen sind die Einblaslöcher, welche die Atemluft direkt zum Windkanal leiten.



Abb. 5: **Spazierstock-Csakan:** Instrument aus gebeiztem Buchsbaum mit Horn garnitur und C- und Dis-Klappe von Stefan Koch (1772–1828), Wien Privatsammlung.

ge Accessoire in der Gesellschaft sehen lassen. (Abb. 5)

Noch vor Abflauen der Mode multifunktionaler Spazierstöcke hatte sich der Csakan bautechnisch an anderen modernen Holzblasinstrumenten zu orientieren begonnen. Um 1810 neu hinzugekommen war zunächst eine Klappe in Art und Funktion einer geschlossenen Dis-Klappe der Traversflöte. 1815 wird am Instrument ein Stimmzug erwähnt: Am Zapfen zwischen Kopf- und Griffteil gleiten zwei Metallzylinder fast nahtlos ineinander, so dass für ein Tieferstimmen beim Herausziehen kein störender Zwischenraum entstehen kann. (Abb. 6)

Ferner begann man zwischen zwei Modellen zu unterscheiden: dem gewöhnlichen Csakan nach Wiener Art, sowie dem Pressburger Csakan, in dessen Daumenloch eine verengende Buchse stak, welche fürs Oktavier das Teildecken automatisierte (auch wenn man dafür nun die drei Ursprungsgriffe mit offenem Daumenloch umlernen musste). Da aufgrund der trickreichen Bauweise der Buchse trotzdem noch unterstützend mit dem Daumen partiell abgedeckt werden konnte, setzte sich schließlich das neue Verfahren durch. (Abb. 7a/7b)

Im Zuge seiner Emanzipation zu einem richtigen Musikinstrument drängte es den Csakan weg vom Spazierstock und er verwandelte sich erneut: Die Krücke – also der in Hammerform stilisierte Holzknauf (über welchen das Instrument wie über eine Bassblockflötenkappe angespielt wurde) – viel weg, so dass wieder direkt angeblasen werden konnte. Das Fenster verblieb allerdings vorerst weiter auf der Rückseite. Anstelle des Stocks wurde ein akustisch vorteilhafter Schallbecher angeschraubt. (Abb.8)

Ebenso wie bei anderen Holzblasinstrumenten brachte man um 1821 zwischen jedem der ursprünglichen Grifflöcher alternative, geschlossene Halbtonklappen an, so dass dem Spieler in der Tonwahl weitaus mehr Möglichkeiten zur Verfügung standen: Er konnte einerseits sein geläufiges Normalsystem benutzen, aber auch anstelle matter Gabelgriffe voll klingende Klappentöne wählen – welche zudem manche Trillerverbindungen erleichtern und in höheren Registern Intonationsmängel ausgleichen. Wurde das Instrument zusätzlich noch mit einer Halbton-Extension unter dem Grundton ausgestattet, hatte es ganz im Geiste der aufkeimenden Industrialisierung mit 9 bis 12 Klappen bald mehr Mechanik als offene Tonlöcher. Sinnigerweise nannte man das Instrument fortan *Complizierter Csakan*. (Abb.9a/9b)

Um das bei Blockflöten durch Blasfeuchtigkeit störende Verstopfen des Windkanals einzudämmen, führte man bauliche Experimente mit den Blöcken durch.³

Für eine präzisere und stabilere Klangqualität konnte die Labialzunge aus Metall gefertigt werden. Dazu kommt, dass durch den Stimmzug der Kopf ohnehin inwändig zu zwei Dritteln aus Metall bestand. (Abb. 10a/ 10b) Schließlich setzte man das Fenster wieder nach vorne und baute wie in alter Zeit Csakans mit regelrechtem Schnabel. Hölzerne Daumenhalter waren selbstverständlich. Zum Schutz der Zapfenverbindungen konnte ein Zapfen aus Metall geordert werden.

Führende Werkstätten für Holzblasinstrumente – allen voran der innovative Franz Schöllnast und sein Sohn Johann Schöllnast (aktiv nach 1807 bis 1882 in Pressburg) und Johann Ziegler und sein Sohn Johann Baptist Ziegler (aktiv 1821 bis 1879 in Wien) – produzierten Csakans in Klein-



Abb. 6: **Stark auseinander gezogener Stimmzug** bei einem Csakan von Johann Ziegler (Wien). Kopf- und Mittelteil sind mit Metallringen geschützt, der Zapfen besteht komplett aus Metall. Innen befindet sich das im Kopf befestigte Metallrohr, welches stufenlos ein besseres Tieferstimmen erlaubt.



Abb. 7a: Rückansicht eines Csakan-Mittelteils von Franz Schöllnast (Pressburg) im Detail: **Daumenloch mit verengter Buchse** aus Elfenbein. Aeon Workshop Collection

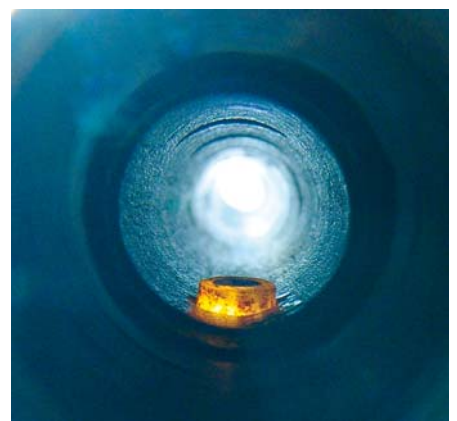


Abb. 7b: **Innenaufnahme** desselben Instruments im Gegenlicht und mit von außen angestrahelter Daumenlochbuchse, welche deutlich in die Innenbohrung übersteht. Damit wird ein altbekanntes Problem eingedämmt. Blasfeuchtigkeit kann während des Spielens nicht mehr ins Daumenloch rinnen und dieses blockieren.



Abb. 8: **Zwei Komplizierte Csakans:**

Links ein Instrument von Johann Ziegler (Wien) aus schwarz lackiertem Buchsbaum mit 8 Silberklappen in Muschelform. Rechts ein Instrument von Franz Schöllnast (Pressburg) aus einer schwarz lackierten Buchsbaum-Palisander Kombination, 5 Ventilkappen aus Messing und Zinn und mit austauschbarem Stockunterteil oder Schallbecher. Die Kopfstücke dieser beiden Csakans aus Privatsammlungen sind jeweils zum Demonstrationszweck nach vorn gedreht.

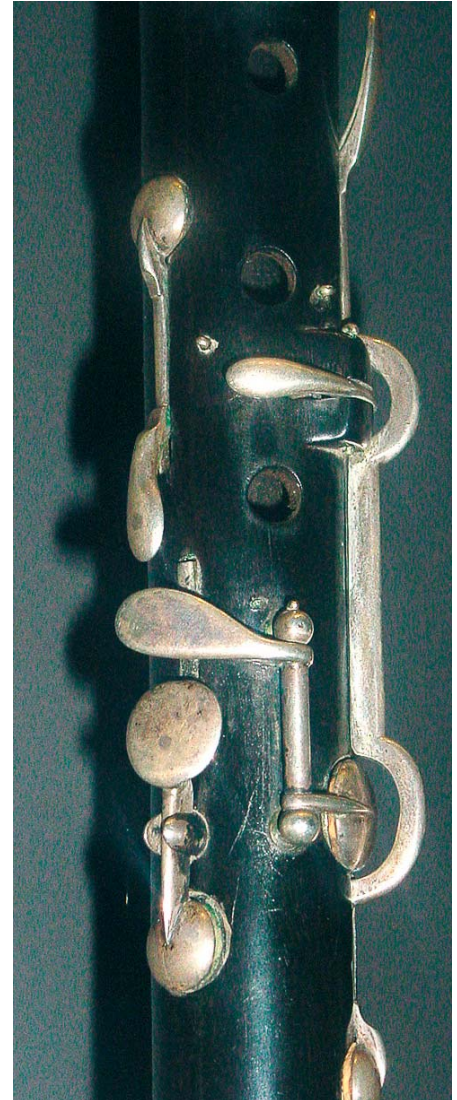


Abb. 9a/b: Detailansicht der linken und rechten Griffloch-Triade bei einem **Csakan von Johann Ziegler** aus Grenadillholz und 9 Silberklappen. Außer dem rechten Kleinfingerloch, welches aus akustischen Gründen nach unten verlegt und deshalb mit einer offenen Klappe funktioniert, sind alle ursprünglichen Blockflötenlöcher unmechanisiert. Ringsherum angeordnet sind allerdings alternative, geschlossene Halbtonklappen. Musikmuseum Basel, Inv. Nr. 1956.351

serien, wobei anspruchsvolle Instrumente stets auf jeweilige Kundenwünsche abgestimmt wurden. Wie in heutiger Zeit wurde der Markt im Gesamtvolumen weniger von hochwertigen Künstlerinstrumenten, als von Csakans einfacher Ausführung für den Amateur bestimmt. Somit war auf breiter Basis eine frühromantische Blockflöte geschaffen, welche sich weiterhin unter der Bezeichnung Csakan ein wenig in die Musikgeschichte einmischte. Nach der Jahrhundertmitte gingen dem Csakan dann die Innovationen und damit künstlerisch die Luft aus. Vielleicht war sein Ton für spätromantische Schwülstigkeiten zu nüchtern?

Dafür entdeckte ihn die Musikpädagogik: In vereinfachter Form und fürs Anfänger- und Klassenmusizieren dutzendweise angeboten, fristete er in Kinderhänden seine Tage, bis er um 1930 von der Schulblockflöte verdrängt wurde und in Vergessenheit fiel. Damit erreichen wir ein vorläufiges Ende der Zeitreise.

Die Spieler, Spieltechnik und Musik

Der Csakan hatte seine eigene Infrastruktur: ein Publikum aus Liebhabern und Kennern, Verächtern und seinen Helden. Ernest Krähmer (1795–1837) – eigentlich ein bekannter Oboist – übertrug seine künstle-

rischen Ansprüche auf das neue Instrument und entwickelte sich damit zum besten und beliebtesten Csakan-Virtuosen. Seine regelmäßigen Aktivitäten im lokalen Konzertleben und auf Tournées bis nach Russland wurden von der Presse beachtet. Neben einzelnen konzertanten Beiträgen in gemischten Konzertprogrammen gab es in Wien sogar spezielle Csakan-Konzerte. Wie die *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat (AMZO)* im März 1821 von einem Konzert im k. k. kleinen Redoutensaal berichtet „befriedigte [Krähmer] die Wünsche – des Concertgebers. Denn ▶



Abb. 10a: **Kopfstück eines Csakans** von Johann Baptist Ziegler (Wien) aus Grenadillholz mit einer Labialzunge aus Neusilber und blockflötenartigem Schnabel. Aus dem Zapfenherz ragt das Stimmrohr hervor. Aeon Workshop Collection



Abb. 10b: **Innenperspektive** (bei herausgenommenem Block) des Metallstimmrohrs, welches de facto zwei Drittel des Csakan-Kopfstücks auskleidet und direkt am Unterlabium endet.

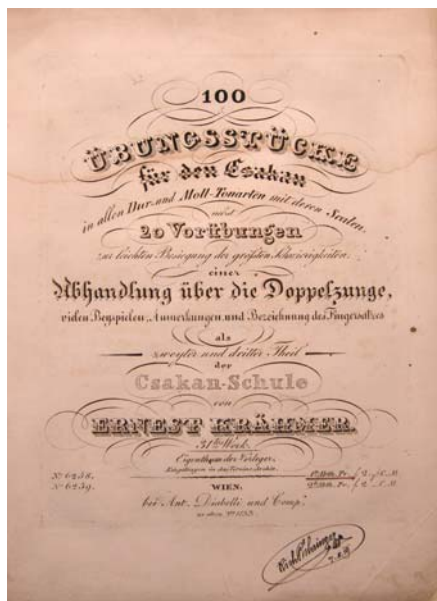


Abb. 11: Einband von Ernest Krähmers mehrteiligem **Csakan-Lehrgang**, erschienen 1837

man kann sagen, es war gedrängt voll. Sey es nun, dass die grosse Menge an Csakan-Spielern und Liebhabern den Saal so gefüllt, oder dass Hr. Krähmer bey Veranstaltung seines Concertes mit mehr Umsicht zu Werke gegangen war, als manche Concertgeber thun.“ Krähmer wusste die Vorteile seines Instruments vor der Presse perfekt in Szene zu setzen: „Die Leichtigkeit der Embouchure gestattet natürlich den Vortrag der schnellsten Passagen, und wenn jemand so auf der Oboe blasen könnte, er wäre ein Zauberer zu nennen.“ Spielte jedoch jemand anderes weniger glücklich Csakan, konnte letzterer schon auch einmal als „undankbares Instrument“ bezeichnet werden – so geschehen 1823 in derselben Zeitung. Viele verdienten sich ihren Lebensunterhalt mit Unterrichten. Von einem Johann Bauernhuber ist eine Annonce aus der *Vereinigten Ofener und Pester Zeitung* von 1825 erhalten: „Diejenigen pl. t. Musik Freunde, welche auf der Guitarre, Flöte, oder dem Csákán leichtfasslichen und gründlichen Unterricht zu erhalten wünschen, belieben ihre Adressen in der Wohnung des ergebenst Gefertigten ... gefälligst abgeben zu lassen.“

Die Art und Weise, wie ein Csakan geblasen

werden sollte, orientiert sich vollständig am Ideal anderer Blasinstrumente. In ersten, teils methodisch-didaktisch aufgebauten Lehrwerken (von Wilhelm Klingenbrunner, 1815; Ernest Krähmer 1821 & 1837; Ernesto Köhler, ca. 1886) offenbaren bekannte Solisten einen Teil ihrer Geheimnisse. (Abb. 11) Die Ausführung dynamischer Finessen wird aber nicht preisgegeben. Ihr Vorkommen in bestimmten, für die Blockflöten-Idiomatik günstigen Situationen lässt vermuten, dass mit denselben Mittel wie heute gearbeitet wurde (Hilfsgriffe und partielles Abdecken). Jedenfalls bewundert eine Konzertkritik bei einem Köhner, wie Krähmer, „sein Anschwellen und Abnehmen der Töne, bis in das kaum hörbar Laute ...“⁴

Für eine optimale Klanglichkeit wird nun die Spielweise des echten Legato das wichtigste Element. Obwohl es verschiedene, über Symbole angezeigte Tondauern gibt, bleiben lediglich zwei Artikulationsarten übrig: der einfache Zungenstoß „du“ und die Doppelzunge – bei Krähmer als „dadd’ll“ ausgeführt (in Anlehnung an Tromlitz’ Querflötenschule von 1791, bzw. abgeleitet von Quantz’ „did’ll“). 1837 schreibt Krähmer darüber: „Der Csakan ganz vorzüglich eignet sich dazu, da sie auf demselben nicht so schwer ausführbar ist als Viele glauben, ja selbst leichter, runder und schneller ausgeübt werden kann, als auf jedem andern sich dazu eignenden Instrumente.“

Neu zu lernen sind auch verschiedene zeitgemäße, über Verzierungszeichen angedeutete „Manieren“, wobei der Triller immer mehr von der Hauptnote begonnen wird. Griffstabellen suggerieren durch zusätzliches Teildecken des Zeigefingers der linken Hand eine generell eher entspannte Tongebung im Übergang von der zweiten zur dritten Oktave. Der Csakan ist teilweise so beliebt, dass der bekannte Verleger Anton Diabelli am 14. Januar 1822 in einem großen Tagesblatt, wie der *Wiener Zeitung* Krähmers Csakan-Schule bewirbt!

Der Csakan ist ein transponierendes Instrument. In C notiert, klingt alles eine kleine Sexte höher, gewissermaßen fast in 4-Fuß Lage. Als zeitgenössisches Instrument spielte der Csakan stets aktuelle Musik und bildete deshalb sein eigenes Repertoire. Dieses besteht seinerseits aus Originalwerken, sowie Transpositionen oder Arrangements

beliebter Stücke. Vokabeln, wie Werktreue und Urtext waren den Csakan-Protagonisten offenbar fremd. Der Bedarf an Neuem war kaum zu stillen. Da es kaum reproduktive Medien gab, musste man Musik stets selber machen und diese dann wie auch immer auf seinem eigenen Instrument nachspielen. Allen voran ließ der Verleger Anton Diabelli neue Werke komponieren und arrangieren, vor allem mit Begleitung der Gitarre oder des Fortepianos. Populäre Opern, Singspiele, Arien und Lieder erschienen (ohne Worte) radikal herunterreduziert in so genannten Flötenauszügen für Csakan allein. Johann Strauss Vater (1804–1849) veranlasste, dass in seiner hauseigenen Produktionsfirma über die Hälfte seiner „Lieblings-Walzer“ für den Csakan gesetzt wurden. Viele dieser Produkte grenzen aus heutiger Sicht eher an Parodie. Die Csakanspieler hatten trotzdem ihren Spaß daran und bestellten solche Arrangements gleich im Noten-Abonnement, etwa unter dem sinnigen Titel „Mon Plaisir“. Die Originalwerke bieten neben einigen Konzertstücken vor allem Soli und Kammermusik, welche formal an die Sonatenhauptsatzform angelehnt sein konnten, andererseits auch wildeste Variationswerke nach dem Vorbild Paganinis. Beschwingte neue Tanzformen mit charakteristisch-agogischen Spielarten wurden komponiert, wie Walzer, Scherzo, Polonaise, Marsch und Galopp. Wie bei vielen anderen Blasinstrumenten fehlt im Repertoire leider Originalmusik großer Komponisten: Mozart hätte für seinen Klarinette und Csakan spielenden Freund Anton Stadler sicherlich etwas komponiert, hätte er länger gelebt.⁵ Beethoven sprach darüber, tat es aber dann doch nicht.⁶ Krähmer spielte zwar in denselben Zirkeln wie Schubert, verpasste es aber auch, rechtzeitig etwas zu bestellen.⁷ Dafür hinterließen Anton Diabelli, Johann Nepomuk Hummel, Abbé Joseph Gelinek, Leonhard von Call, Johann Baptist Wanhal, Wenzeslaus Thomas Matiegka, Stefan Franz u. a. sowie komponierende Solisten ihre Spuren in der Csakan-Musik. Zeitgenössische Werkeinrichtungen von Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Donizetti, Bellini etc. gibt es zuhauf. Da darf man sich eigentlich mit Recht fragen, ob es nicht ebenso legitim wäre, heute selber Romantisches zu bearbeiten ...

Ausblick

Der zu seiner Zeit alternativ *Flute Douce* genannte Csakan wird heute nach und nach wieder entdeckt. Gespannt wartet man auf den ersten Nachbau eines solchen Instruments. Inzwischen haben etliche Verlage Csakanmusik in Neueditionen für Blockflöte zur Verfügung gestellt. Es gibt Kurse und Symposien zum Thema. Und sogar an dem einen oder anderen Institut beginnt man sich damit zu beschäftigen. Also, alles in allem: Die Zeit ist reif für ein neues Csakan-Kapitel!

Anmerkungen

- ¹ Zur Diskussion über die Csakan-Virtuosität siehe: <http://www.karl-may-gesellschaft.de/kmg/seklit/JbKMG/1998/194.htm>.
- ² Zitiert nach Dietz Degen: *Zur Geschichte der Blockflöte in den germanischen Ländern* (Kassel 1936), S. 26.
- ³ Siehe dazu den Artikel von Nikolaj Tarasov: *Bahn frei – Kreative Blockkonstruktionen im 19. Jahrhundert*, in: Windkanal 2005-4, S. 14–17.
- ⁴ Konzertkritik mit dem Autorenkürzel „M.“, in AMZO 7, Nr. 12 (8. Februar 1823), S. 95.
- ⁵ Nikolaj Tarasov: *Mozart und Blockflöte*, in: Windkanal 1998-1, S. 20–21.
- ⁶ Nikolaj Tarasov: *Neues von Beethoven: Csakan-Recherchen in Beethovens Konversationsheften*. 1. Teil, Windkanal 2000-3, S. 6–10; *Neues von Beethoven: Csakan-Recherchen beim großen Wiener Klassiker*. 2. Teil, Windkanal 2000-4, S. 6–9.
- ⁷ Leopold Sonnleithners Memoiren von 1862 über die privaten Musikzirkel in Wien vermerken: „Bei der Flöte: Ernst Krähmer (Flöte douce; tot).“ Erstmals veröffentlicht 1861–1863 im *Wiener Journal Rezensionen und Mitteilungen über Theater und Musik*, zitiert nach Schubert: *die Erinnerungen seiner Freunde. Gesammelt und hrsg. von Otto Erich Deutsch* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1957), S. 298.

Bildnachweis

Alle weiteren Fotos, wenn nicht anders vermerkt, von Nik Tarasov.
Abb. 1: *Die Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwicklungen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, 4. Auflage (Leipzig 1893), S. 812.

Abb. 2: Abbildung 98 in: Ladislav Leng, *Slovenské ľudové hudobné nástroje* (Brislava 1967), S. 108 (Foto: Tibor Szabó).

»Die Verwandlung einer Waffe in ein Musikinstrument – also letztlich die Überwindung der Gewalt – verkörperte der Csakan besser als jeder andere Gegenstand.«

Abb. 11: Ernest Krähmer: *100 Übungsstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten Tonarten mit deren Scalas, nebst 20 Vorübungen zur leichten Besiegung der grössten Schwierigkeiten; einer Abhandlung über die Doppelzunge, vielen Beyspielen, Anmerkungen und Bezeichnungen des Fingersatzes als zweyter und dritter Theil der Csakan-Schule*. Erschienen 1837 als op. 31 bei Anton Diabelli in Wien.

Weiterführende Literatur

Marianne Betz: *Der Csakan und seine Musik* (Tutzing 1992).

Peter Thalheimer: *Csakan-Musik – eine Nische im heutigen Blockflötenrepertoire*, in: *Tibia* 25 (2000), S. 288–295.

Nikolaj Tarasov: *Csakan*, Artikel im Österreichischen Musiklexikon, Kommission für Musikforschung, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Wien 2002); auch online unter www.musiklexikon.at/

Nikolaj Tarasov: *Die Blockflöte im 19. Jahrhundert – Fiktion oder Wirklichkeit?*, in: *Concerto* Heft 204 (2005), S. 28–31 und Heft 205 (2006), S. 28–31.

Lajos und Siri Rovatkay: *Neues vom Csakan: Krähmer, Széchenyi, Wien, Rossini und eine kürzliche Entdeckung*, in: *Tibia* 33 (2008), S. 184–191.

Nikolaj Tarasov: *Lieblich oder schrill – Blockflötenkultur zwischen 1750 und 1900 wider die Vergessenheit*, in: *Zur Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis von 1650 bis 1850*, herausgegeben von Boje E. Hans Schmuhl in Verbindung mit Ute Omonsky (Augsburg und Michaelstein 2009, Michaelsteiner Konferenzberichte 73).

Werke für Csakan

Eine Literaturliste zugänglicher Csakanwerke in Neueditionen findet sich bei www.mollenhauer.com unter den Links „Wissenswertes“, „Downloads“, „Literaturliste Originalwerke aus Klassik & Romantik“.