rungen der neuen Musik Schritt zu halten. Doch sei es zu bedauern, daß so viele Konzerte und Platteneinspielungen von heutigen namhaften Flötisten wenig mehr als technische Brillanz darbieten, wobei nicht die musikalische Aussage, sondern die Person des Spielers im Vordergrund stehe. Dies führe zu Uniformität bis hin zu Nivellierung in der heutigen Flötenlandschaft, wobei Faktoren wie Dauer-Vibrato, aggressive Tongebung, vor allem im tiefen Register, nur die wichtigsten Symptome seien.

Seine Kritik an der heutigen Musizierpraxis hat maßgeblich dazu beigetragen, daß Frans Vester sich in den letzten Jahren verstärkt der Herausgebertätigkeit zugewandt hat. „Flötisten verfügen über ein großes Repertoire, das nicht immer hinter dem der Pianisten und Geiger zurückstehen sollte", hat er einmal gesagt, „aber sie sollten andererseits auch nicht ohne Widerstand die lieblosen und unreflektierten Ausgaben von Werken aus dem Barock und der Klassik akzeptieren." Dazu gehört das verantwortungsbewußte Umgehen mit dem Notentext und mit den darin enthaltenen „Signalen" für die Interpretation, insbesondere was das Tempo, die Betonung, die Artikulation, die Mikrodynamik betrifft, welche zusammen die Musiksprache dieser Epochen kennzeichnen. Nur so lassen sich Affekte, Assoziationen, Gesten vermitteln, die die Musik dieser Zeit lebendig werden lassen, ohne in bloße Nostalgie abzugleiten.

So war der Lebensweg Frans Vesters gekennzeichnet von einer Konsequenz, wie sie nur große Menschen auszeichnet. Anfangs nur Liebhaber eines Instruments, spielte er sich begeistert und unermüdlich in die Flötenliteratur hinein, war musikalischer und organisatorischer Verfechter der Flöte als Kammermusik-Instrument, dessen hohen Stellenwert er in weltweiten Tourneen und ebenso weltweit durch das Medium Schallplatte in unzähligen Einspielungen erfolgreich vertreten hat. Dann kam die Berührung mit der Alten Musik, die Neugierde auf Authentizität und die Annäherung an die wissenschaftliche Auseinandersetzung. Die letzten Lebensjahrzehnte waren ausgefüllt mit diesem Leitgedanken, durch Liebe und Akribie in Notenausgaben, Artikeln, Katalogen und Büchern dem angehenden Musiker das notwendige Rüstzeug mitzugeben. Aber durch sein ganzes Leben zog sich ein übergeordneter roter Faden – der Unterricht mit seinen Schülern, ein menschlicher Kontakt, den er brauchte, um seine Ideen weiterzugeben und sich selbst wieder anregen zu lassen.

Das Ausmaß seiner intensiven Lehrtätigkeit spiegelt sich nicht zuletzt in der Festschrift *Concerning the Flute* anläßlich seines Abschieds als Professor für Flöte am Königlichen Konservatorium Den Haag. Hier, wie auch in den zahlreichen Kontakten und Gesprächen, immer geprägt von seinem unverwechselbaren Humor, wird „der gelehrte Musikus" Vester (nach Quantz) lebendig, an den sich seine Freunde immer erinnern werden.

Mirjam Nastasi

Léon Goossens zum 90. Geburtstag

Kein anderer Oboist hat im 20. Jahrhundert so entscheidenden Einfluß auf das Oboenspiel genommen wie der Engländer Léon Goossens. Ihm, der am 12. Juni seinen 90. Geburtstag feierte, gratuliert TIBIA aufs herzlichste.

Léon Goossens entstammt einer Musikerfamilie. Sein Großvater Eugene (1) Goossens (1845-1906), ein belgischer Violinist und Dirigent, war 1873 nach England ausgewandert und hatte bei der Carl Rosa Opera Company in Liverpool eine Anstellung als Dirigent gefunden. Hier war später auch sein Sohn Eugene (2) als Geiger tätig.

Léon wurde als viertes von fünf Kindern am 12. Juni 1897 geboren. Von seinen Geschwistern erlangte vor allem sein älterer Bruder Eugene (3) als Komponist Bedeutung.

Bereits im Alter von zehn Jahren begann Goossens mit dem Oboenspiel auf einer F. Lorée-Oboe mit Thumbplatesystem, von der er sich während seiner gesamten Karriere nicht mehr trennte. Sein erster Lehrer wurde Charles Reynolds, Solooboist des Manchester Hallé Orchestra. Nach der Übersiedlung der Familie nach London im Jahre 1912 nahm Goossens Unterricht bei William Malsch am Royal College of Music, bei dem er nach eigenem Bekunden ausschließlich Technik lernte. In der Verwirklichung seiner klanglichen Vorstellungen blieb er auf sich gestellt.

Schon mit 17 Jahren wurde er Solooboist des Queen's Hall Orchestra unter Sir Henry Wood, meldete sich kurz darauf an die Front und wurde noch unmittelbar vor Ende des 1. Weltkrieges in Frankreich schwer verwundet. 1924 wechselte Goossens vom Queen's Hall Orchestra zum Covent Garden Orchestra, wo er u.a. unter Bruno Walter, Erich Kleiber, Fritz Reiner und Clemens Krauss spielte.

1927 wurde er Mitglied des Orchesters der Royal Philharmonic Society, und 1932 holte ihn Sir Thomas Beecham an das neu gegründete Royal Philharmonic Orchestra, wo er die Holzbläsergruppe aufbaute. Hier wirkte er bis 1939 als Solooboist.

Auch als Lehrer war Goossens tätig: von 1924-1935 an der Royal Academy of Music wie auch von 1924-1939 am Royal College of Music. Zu seinen Schülern zählen u.a. Peter Graeme, der kürzlich gestorbene Terence McDonagh, Sidney Sutcliffe und vor allem auch Evelyn Rothwell-Barbirolli.

H. C. FEHR
BLOCKFLÖTEN
Stolzestr. 3 CH-8006 Zürich

In der Bundesrepublik
Deutschland und Westberlin
vertreten durch

Lotti Krämer
Fritz-Ulrich-Weg 13
7000 Stuttgart 80
Postfach 81 03 20
Telefon (0711) 72 42 09

Obwohl Goossens als Orchestermusiker meisterhaft spielte und obwohl Fritz Kreisler sagte: „Wenn ich etwas in der gesamten Violinliteratur ganz besonders liebe, dann das Andante im Violinkonzert von Brahms mit Léon Goossens an der Oboe", so liegt seine größte Bedeutung doch in seiner Tätigkeit als internationaler Solist.

Sein amerikanisches Debut fand 1928 im Guild Theatre in New York statt. Im darauffolgenden Jahr führte er in Boston das von seinem Bruder komponierte Oboenkonzert zum ersten Mal auf. 1939 spielte er in der Carnegie Hall. Nach dem zweiten Weltkrieg folgte eine Reihe von Tourneen, so 1954 nach Australien und Neuseeland, 1955 in die Türkei und nach Österreich, 1956 in die Sowjetunion, 1957 nach Kanada, 1959 nach Skandinavien und Portugal.

Am 25. Juni 1962 schien ein schwerer Autounfall, bei dem er alle Schneidezähne verlor und eine klaffende Wunde im Kinngewebe erlitt, seine Laufbahn zu beenden. Doch Goossens paßte mit der ihm eigenen Energie seine gesamte Ansatztechnik den veränderten physiologischen Gegebenheiten an und feierte bereits 1965 sein Comeback mit einigen Barockkonzerten in New York. 1972 spielte er in London Mozarts Oboenkonzert, und noch im Alter von 80 Jahren gab er auf Malta, seinem Feriensitz, öffentliche Konzerte. Im gleichen Jahr erschien in der Reihe *Yehudi Menuhin Music Guides* sein Buch über die Oboe, das er zusammen mit E. Roxburgh herausgab. Selbst in letzter Zeit trat er noch gelegentlich bei Benefizkonzerten auf.

Woraus erklärt sich der entscheidende Einfluß, den Léon Goossens auf die Entwicklung der Oboenspielweise im 20. Jahrhundert nahm? Neben seiner brillanten Technik war es vor allem die Qualität seines Tones, mit dem er ab Mitte der 20er Jahre für das Oboenspiel völlig neue Maßstäbe setzte, die ungeachtet nationaler Schulen starken Einfluß auf die Oboisten in aller Welt ausübten (siehe etwa die Bemerkungen von Karl Steins, TIBIA 3/86, S.193). Goossens Ton war fein, süß und von einer bis dahin nicht gekannten Flexibilität. Nicht nur verstand er es meisterhaft zu phrasieren, sondern auch auf dem Instrument zu singen – Kollegen, die ihn hörten, priesen dies stets als erstes –, vor allem aber setzte er als bewußtes Ausdrucksmittel Vibrato ein, das bis dahin von Oboisten allgemein verschmäht, in der Folgezeit aber zunehmend imitiert wurde.

Zu Goossens beispielloser Popularität trugen neben der umfangreichen Reisetätigkeit vor allem nach dem

2. Weltkrieg fraglos seine zahlreichen Einspielungen auf den immer beliebter werdenden Schallplatten sowohl als Orchestermitglied wie auch als Solist bei.

Goossens, der zahlreiche Komponisten zu Werken für Oboe anregte (M. Arnold, A. Bax, B. Britten, E. Elgar, G. Jacob und R. Vaughan Williams, um nur einige Namen zu nennen), ist es zu danken, daß die Oboe vor etwa 60 Jahren aus ihrem Schattendasein als reines Orchesterinstrument befreit wurde und auch als Soloinstrument wieder die Geltung erlangte, die ihm im 18. Jahrhundert schon einmal beschieden war.

Wir wünschen Léon Goossens noch viele Jahre Glück und Zufriedenheit. *Christian Schneider*

Witten 1987

Die diesjährigen „Wittener Tage für neue Kammermusik" präsentierten – in einem stark nach Osteuropa tendierenden Programm – zwei neue Werke für Blasinstrumente. Es erklang die Deutsche Erstaufführung von *Capriccio, detto: l'Ermafrodita* für Baßklarinette solo von Claudio Ambrosini und die Uraufführung von Wilfried Jentzsch' *... und ihr Schatten* für Baßklarinette und Computerklänge.

Ambrosinis *Capriccio* gab dem phantasievollen und virtuosen Baßklarinettisten Harry Sparnaay Gelegenheit, mit Hilfe aller möglichen neuen Techniken seines Instrumentes die Spannweite zwischen grotesker Clownerie und Sentimentalität zu durchmessen, wobei allerdings gelegentlich die virtuose Raffinesse den inhaltlichen Anspruch des Werkes zu überbieten schien. „Komponieren ist", so Ambrosinis Credo, „eine formale Identität für Klänge zu finden; die Energie, die am Anfang des Stückes verwandt ist, zu schaffen, zu richten und zu bewahren bis zur Erfüllung der Form". *L'Ermafrodita* sollte Ambrosini den Leitfaden dieser formalen Vision geben.

Wilfried Jentzsch' *... und ihr Schatten* ist eine Auftragskomposition der Stadt Witten für die diesjährigen Wittener Tage. Der 1941 geborene Jentzsch experimentiert insbesondere seit seiner Forschung bei IRCAM mit der Möglichkeit digitaler Klangsynthese. Sein jüngstes Werk ist das neunte in einem Zyklus für Solo und Computerklänge. Die authentischen Klänge des Instrumentes werden mit Hilfe des Computers gesammelt und gespeichert. So dienen sie als Ausgangsmaterial für die Klangsynthese von Original- und Computerklang. Der Klangraum des Instrumentes bleibt so trotz der elektronischen Verfremdung identisch. *Lothar Mattner*

Internationaler Flöten-Meisterkurs Ettlingen

Über 130 Flötisten und Flötenpädagogen aus dem In- und Ausland waren der Einladung an die Musikschule der Stadt Ettlingen gefolgt, um vom 1.-5. Mai 87 gemeinsam mit Geoffrey Gilbert und Robert Dick anspruchsvolle Flötenliteratur von Bach bis Berio und Dicks Eigenkompositionen zu erarbeiten. Der Karlsruher Flötist und Dozent an der Musikhochschule John R. Wright ergänzte den Unterricht der beiden Amerikaner durch zusätzlich angebotene Stunden in Übemethodik, Improvisation und Orchesterpraxis.

Nach einem Vorspiel, in dem von den 90 (!) als aktiv gemeldeten Teilnehmern bewußt nicht nur die besten, sondern 20 Spieler mit unterschiedlichem Niveau aus-

John Wright, Geoffrey Gilbert, Robert Dick

gewählt worden waren, begann Robert Dick mit einem Vortrag über moderne Spieltechniken. Ausgehend von Vorgängen im Hals- und Rachenraum während des Blasens und deren Bedeutung für die Resonanz des Flötentons, gab er darin Beispiele für das systematische Erlernen von Mehrfachklängen, Whistle-Tönen und Permanentatmung.

Während der Kursarbeit widmete sich Dick ebenfalls mit besonderem Elan der Erläuterung moderner Werke. Er verwies auf die Notwendigkeit, das geistige und kulturelle Umfeld einer Komposition zu kennen, gerade, wenn ein Werk einem uns weniger vertrauten Kulturkreis entstamme (wie z.B. Fukushimas *Mei*), und gab sich nicht mit ungenauen Interpretationen zufrieden. Extreme dynamische Unterschiede demonstrierte er selbst an Stellen, an denen kaum ein Teilnehmer es für möglich gehalten hätte. Und was dadurch nicht auszudrücken war, versuchte er durch verschiedene Klangfarben und nuancierten Einsatz des Vibratos zu erreichen. Um die für verschiedene Töne jeweils günstigste Kehlkopfstellung deutlich zu machen, ließ Dick häufig Melodieabschnitte vor oder während des Blasens mitsingen.