

VI – Lehrmethoden für Holzblasinstrumente

Schließlich möchten wir auf die in Warfusée vorhandenen Studienwerke hinweisen: Die Flötenschulen von Walckiers und Camus, sowie die Fagott-Methode von Etienne Ozi in der überarbeiteten Ausgabe von 1803 (siehe *Tabelle 6*). Theobald Boehms Flötentyp passte sich den klanglichen Anforderungen des modernen Orchesterstils an und erzielte auf der Pariser Weltausstellung 1855 einen durchschlagenden Erfolg. Ozi war der eigentliche Gründer der französi-

schen Fagott-Schule. Mit seinem Streben nach einer „konzertanten“ Rolle des Fagotts trug er zur Befreiung des Instruments von untergeordneten Aufgaben wie Verdoppelung der Bässe bei.¹²

Zusammenfassend darf man sagen, dass die jetzt erschlossene Musikbibliothek im Schloss Warfusée einen wertvollen Beitrag zur Flötenliteratur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts liefert, dem Musikliebhaber und Spezialisten ihre Beachtung nicht verweigern werden.

Tabelle 6 – Lehrmethoden für Holzblasinstrumente, Musikbibliothek Schloss Warfusée / Belgien

Kat.-Nr.	Komponist	Werk	Verlag	Ed.-Nr.	Veröff. Jahr
0563	Camus, Paul Hippolyte (1796–18.)	Méthode pour la Nouvelle Flûte Boehm	J. Meissonnier, Paris	JM 1012	nach 1847
0567	Walckiers, Eugène (1793–1866)	Méthode de Flûte op. 30	Eigenverlag	5	ca. 1820
0589	Ozi, Etienne (1754–1813)	Nouvelle Méthode de Basson (Fagott)	Imprimerie du Conservatoire de Musique, Paris	9	An XI (1803)

ANMERKUNGEN

¹ Siegel B-SG: Château de Warfusée, Saint-Georges-sur-Meuse, Belgien

² siehe meinen Artikel: *Treasures of 18th and early 19th century manuscripts and printed scores in a privately*

owned Belgian Library, in: *Revue Belge de Musicologie*, Vol. LVIII (2004), ss. 67–79, Brüssel, Belgien

³ Willem de Fesch: Vol. 9 – *Ten Trio Sonatas for two flutes/violins and continuo* op. VII, edited by Robert L. Tusler, Verlag Donemus, Amsterdam 1995

⁴ op. cit., Introduction

⁵ Brief von Prof. Nikolaus Delius an den Verfasser vom 7. Oktober 2005

⁶ Brief von Prof. Robert L. Tusler an den Verfasser vom 23. Januar 2003

⁷ Jean Baptiste Loeillet de Gant: *Six Sonatas op. 5*, Book 1, Vol. 1 und 2, in Band V der von Brian Priestman klassifizierten Ausgabe der Werke Loeillets, Musica Rara, M.R.2016 u.a.

⁸ Referenz F-Pn Vm.7 6624, als Faksimile erschienen: Archivum Musicum, L'Art de la Flûte Traversiere 25, Studio per Editioni Scelte, Frieze 1983

⁹ Roger Cotte: in: *MGG*, Band 8, S. 385, Bärenreiter, Kassel 1960

¹⁰ Barry S. Brook: in: *MGG*, Band 12, S. 1904, Bärenreiter, Kassel 1965

¹¹ Walter Bergmann: in: *MGG*, Band 8, S. 1564, Bärenreiter, Kassel 1960

¹² Marie Briquet: in: *MGG*, Band 10, S. 536, Bärenreiter, Kassel 1962 □



Musiklädle's

Blockflöten - und Notenhandel

Der kompetente Partner an Ihrer Seite
Neureuter Hauptstrasse 316
D - 76149 Karlsruhe - Neureut
Tel. 0721. 707291, Fax. 0721. 782357
e-mail: notenversand@schunder.de

Selbst recherchieren und bestellen auf unserer neuen homepage: www.schunder.de
 Umfangreiches Blockflötennotenlager, weltweiter Notenversand, großes Blockflötenlager namhafter Hersteller, Versand von Auswahlen, Reparaturservice für alle Blockflötenmarken.

Kennen Sie unser Handbuch ?
 Die neue 5. Auflage mit über 32.000 Infos. Aktuelles Nachschlagewerk im Bereich Blockflöte.
20 €

Peter Thalheimer

Helmut Bornefeld: *Melodram* (1970/71) für Querflöte (mit Piccolo) solo

Eine Edition zum 100. Geburtstag des Komponisten

Über die Flötenmusik von Helmut Bornefeld (*14.12.1906, †11.02.1990) hat Gerhard Braun in der *Tibia* schon 1987 zusammenfassend berichtet.¹ Inzwischen hat der Carus-Verlag begonnen, eine Gesamtausgabe der Werke Bornefelds herauszugeben. Ein Großteil der damals noch ungedruckten Werke wurde seither veröffentlicht (siehe Tabelle). Bornefelds bedeutendstes Stück für Querflöte solo, das *Melodram* von 1970/1971, ist jedoch erst jetzt erschienen.

Neben seinem *Choralwerk*² und der Musik für und mit Orgel hat sich Bornefeld seit seiner Studienzeit mit Blasinstrumenten beschäftigt. 1930 schrieb er als einer der ersten Neue Musik für Blockflöte.³ Seine wichtigsten Stücke sind jedoch erst nach 1965 entstanden. Über eine Zeit der schöpferischen Pause schrieb Bornefeld selbst: *Wenn ich seit 1960 fast nichts mehr geschrieben habe, so lag das nicht NUR an der orgelbaulichen Überlastung, sondern auch an der Eiswand, auf die ich in der deutschen Kirchenmusiker-Landschaft mit meinem „Choralwerk“ stieß.*⁴ Der neue, sehr persönliche Stil Bornefelds ist erstmals ausgeprägt im *Psalm der Nacht* von 1965 und in der *Orgelsonate* von 1965/66. Symptomatisch für diese Zeit ist im Werk Bornefelds die Choralkantate *Wie schön leuchtet der Morgenstern* für 2 hohe Soprane, Querflöte und Orgel, die 1953

begonnen, 1955 weitergeführt und erst 1968 vollendet wurde.

In dieser Zeit begann Bornefeld, sich für erweiterte Spieltechniken bei Blasinstrumenten zu interessieren. Den Anfang machte er, wie schon in der ersten Schaffensperiode, mit der Blockflöte. Das *Trivium* für Blockflöte (Sopranino bis Bass im Wechsel), Viola da Gamba und Orgel⁵ enthält Glissandi, Hochtöne und Geräuschhaftes. Vollendet wurde es am 13.12.1969. Wenig später, im August 1970, begann Bornefeld sich intensiver mit der Querflöte zu beschäftigen. Dies geschah in Zusammenarbeit mit Gerhard Braun, für den er auch das *Trivium* geschrieben hatte. Braun lieh Bornefeld sein Exemplar der *New Sounds for Woodwind* von Bruno Bartolozzi⁶, das 1967 herausgekommen war und für Furore in der Holzbläserwelt gesorgt hatte.

Peter Thalheimer, geboren 1946 in Stuttgart, studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Seit 1978 lehrt er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis



und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, jetzt als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen. Zur Zeit arbeitet er an einer Dokumentation zum Blockflötenbau und zur Spielpraxis in Deutschland vor dem 2. Weltkrieg.

Die Zusammenarbeit zwischen Bornefeld und Braun ist durch ihren Briefwechsel⁷ dokumentiert. Bornefeld schrieb: *Ich schreibe Ihnen gerne ein Stück, und zwar werde ich es wahrscheinlich „Melodram“ heißen. Nur schlage ich den umgekehrten Weg vor: ich schreibe es deutlich mit Bleistift, und dann können wir beim Ausprobieren alles, was mir an ausgefallenen Klängen vorschwebt, am Instrument festlegen. Die Notierung solcher Doppelgriffe, Akkorde usw.*

kann doch nur der Spieler bestimmen. Wir kommen dann schneller zu einem endgültigen Notenbild. Wahrscheinlich werde ich morgen früh gleich damit anfangen [12.07.1970]. Ich habe Ihr Stück angefangen, weiß aber nicht, ob ich vor unserem Ferienbeginn (nächsten Mittwoch) noch ganz fertig werde [16.07.1970]. Mit gleicher Post erhalten Sie einmal die ersten 4 Seiten [26.08.1970], nun der Rest des Manuskripts. Im letzten Teil habe ich manches in der Notierung



Helmut Bornefeld
Foto: Lübke und Wiedemann, Stuttgart

von Bartolozzi übernommen; manches dran wird ja nicht ganz richtig sein, aber das müssen wir dann eben durchhackern, bis wir den richtigen Klang und die entsprechende Notierung haben. (Für den Nicht-Bläser – und Nicht-Engländer! – ist das Buch praktisch nicht ohne weiteres zu erschließen. Die Plattenbeispiele sind gute Demonstration, zeigen aber zugleich, daß dieses Material eben auch tot bleibt, wenn der Geist nicht weht.) [02.09.1970].

Vor der Herstellung der Reinschrift haben sich Bornefeld und Braun dann noch getroffen und viele Details abgestimmt. Der gesamte Entstehungsprozess ist im Falle des *Melodrams* für Bornefelds Verhältnisse besonders gut dokumentiert. Erhalten sind vier Entstehungsstadien: Eine Skizze des Anfangs, eine Fotokopie der ersten vollständigen Fassung, datiert mit 2. September 1970, eine Lichtpause der Transparent-Reinschrift mit der Datierung „August 1970 und Januar 1971“ und das Transparent-Autograph, das allerdings gegenüber der vorletzten Fassung

zwischen 1971 und 1975 noch einmal verändert wurde.⁸

Die zweite und die dritte Fassung enthält den Schlüssel zum Titel *Melodram*. Bornefeld notierte nämlich unter der Flötenstimme eine Textcollage, zu der er in der 2. Fassung bemerkte: *Die der Musik da und dort beigegebene Textcollage hat literarisch keinerlei Eigenwert. Sie dient ausschließlich dazu, dem Spieler durch gewisse Assoziationen die Stimmung der Musik zu verdeutlichen und damit die technische Wiedergabe zu erleichtern. Es wäre nicht nur unnützlich, sondern geradezu irritierend, diesen Text dem Hörer bekanntzugeben: er könnte ihn nicht nur nicht mitverfolgen, sondern würde bei notwendigerweise nicht-synchroner Lektüre durchweg auf falsche Fährten verwiesen und damit von den in der Musik realisierten Erscheinungen abgelenkt.*

Nach Fertigstellung der 3. Fassung und vermutlich auch nach der Uraufführung hat Bornefeld den Text aus den Transparentseiten entfernt. Die jetzt vorliegende Edition basiert auf der bereinigten Fassung.

Die Textcollage bezieht sich inhaltlich auf die Stellen der Flötenstimme, denen sie unterlegt ist. Eine kurze Passage daraus soll hier zitiert werden:

Das ist vielleicht das Schwerste, was von uns verlangt ist: ... über der Bestie Mensch nicht am Menschen zu verzweifeln ... Nur der Schmerz kann in dieser Wüste der Absurdität unsere Hoffnung noch nähren, ... und in solcher Einsamkeit erst bleiben wir den Leiden der Vergessenen und Ausgebeuteten verbunden. Alles, was zu sagen ist, muß gesagt sein im Zeichen der Hoffnung und im Namen der Trauer ...

Im Einführungstext zur Uraufführung, geschrieben wohl von Friedrich Fröschle und Helmut Bornefeld, werden die Ansatzpunkte zum Umgang mit dem musikalischen Material und der Sinn zusammengefasst:

In der avantgardistischen Produktion des letzten Jahrzehnts haben viele Instrumente eine be-

trächtliche Ausweitung ihrer Spieltechnik erfahren: Flageolets, Luft- und Klappengeräusche, Klopff- und Summtöne, Glissandi, Vierteltöne usw. werden benützt, um die Grenzregion zwischen Klang und Geräusch ins kompositorische Geschehen einbeziehen zu können. So anregend diese Versuche sind, bergen sie doch auch die Gefahr, ins Artistisch-Unverbindliche sich zu verlieren. In seinem „Melodram“ und „Epitaph“ versucht Bornefeld, solche Klangelemente mit herkömmlicher Technik zu jenem Ausdruck von „Freiheit“ zu verschmelzen, der ihm in seinem Schaffen so wichtig ist. Es ist Musik der Trauer (über die Schändung des Menschen durch den Menschen), aber gerade damit versteht sie sich

zugleich als Ermutigung, den zerstörerischen Lügen von Ideologie und Konsum nicht sich zu beugen.

Über die Stellung des *Melodram* in Bornefelds Musik und in der Flötenmusik dieser Zeit informiert das Vorwort des Komponisten:

Da Musik in unserer Zeit als „schönes Spiel“ überflüssig geworden ist, bedarf sie neuer gesellschaftlicher und politischer Bezüge. Wenn diese allerdings – wie heute leider so oft – in einer „Flucht vor sich selbst“ gesucht werden, wird die Musik in doppelter Weise zum Verlierer: sie verarmt zu Manifest und Ideologie, – um die Gesellschaft und Politik keinen Deut sich küm-

Acute!) ganz ruhig neuer Anlauf

(immer so flüchtig wie möglich)

nach ruhiger so schnell und heftig wie möglich

pp ff (in gewisser hares Klappengeräusch)

wie vorher

wie vorher bis zum Schluss immer ruhiger

ca. 4. ca. 6.22

verlöschend

ppp

(Hochdeutschler-Brötz, August 1970 und Januar 1971)

Melodram für Querflöte (+ Piccolo) solo, Carus 29.141

mern! Wenn Musik aber „Freiheit“ nicht postuliert, sondern in sich selbst konkret realisiert, dann wird sie gerade dadurch „politisch“: sie macht resistent gegen Gesinnungs- und Konsumterror jeglicher Färbung und intendiert damit eine Freiheit, die die Freiheit aller ist! (Daher der Hass aller Tyrannen gegen das „freie“ Kunstwerk!) – Das „Melodram“ ist in diesem Sinne ein zwar kleines, aber „freies“ Werk. Wer mit ihm sich beschäftigt, wird bemerken, daß Freiheit gleichbedeutend ist mit Disziplin: Sinn und Wert erschließen sich nur in eindringlichster Arbeit.

In diesem Sinn kann dem *Melodram* jetzt, 35 Jahre nach seiner Entstehung, eine große Aufmerksamkeit und eine weite Verbreitung gewünscht werden.

ANMERKUNGEN

¹ Gerhard Braun: *Das andere Arkadien*. Gedanken zur Flötenmusik von Helmut Bornefeld, in: *Tibia* 2/1987, S. 401-405

² Vgl. Joachim Sarwas: *Helmut Bornefeld. Studien zu seinem „Choralwerk“*. Mit einem Verzeichnis seiner Werke, Frankfurt am Main 1991

³ Vgl. Peter Thalheimer: *Fünf kleine Suiten für eine Blockflöte* von Helmut Bornefeld (1906–1990). Entstehung und Rezeption, in: *Cari amici. Festschrift 25 Jahre Carus-Verlag*, Stuttgart 1997; *Tibia* 4/1998, S. 268-273

⁴ Helmut Bornefeld: *Erinnerungen*, in: *Württembergische Blätter für Kirchenmusik* 48 (1981), S. 203-204

⁵ Carus 29.116

⁶ Oxford University Press 1967, reprinted 1969

⁷ Gerhard Braun wird für die leihweise Überlassung der Originalbriefe herzlich gedankt.

⁸ Ausführliches dazu in der „Anmerkung“ in: *Helmut Bornefeld: Melodram* für Querflöte (und Piccolo) solo, Carus CV 29.141.



R·K
EHLERT

Blockflöten
des Hochbarock und
der Renaissance

Meisterwerkstatt
für Blockflötenbau

Gartenkamp 6
D-29229 Celle

Tel.: (0 51 41) 93 01 81
info@ehlert-blockfloeten.de
www.ehlert-blockfloeten.de