

*Fugger (1560–1569) als Quelle zur Fuggergeschichte.* Edition und Darstellung. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1987

<sup>18</sup> Von diesem Gelübde musste Octavian Secundus später vom Papst selbst ausdrücklich entbunden werden; er gehörte übrigens, zusammen mit Philipp Eduard, nach seiner Rückkehr zu den entscheidenden Förderern der Jesuiten in Augsburg und förderte auch im Bereich der Musik eine ganze Reihe von Komponisten und aktiven Musikern, von dem Lautenisten Melchior Neusiedler über die Brüder Haßler bis zu Christian Erbach und Gregor Aichinger. Über seine musikalischen Aktivitäten gibt es bisher keine zusammenfassende Darstellung, wohl aber über seine kunstbezogenen Interessen. Vgl. Norbert Lieb: *Octavian Secundus Fugger (1549–1600) und die Kunst.* Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1980 (darin finden sich einige Hinweise auf Musikinstrumente und Zahlungen an Musiker).

<sup>19</sup> Bastl, wie Anm. 17, S. 187

<sup>20</sup> Ebd., S. 221

<sup>21</sup> Ebd., S. 69

<sup>22</sup> Ebd., S. 71

<sup>23</sup> „Jules der Lautenspieler ist wieder zurückgekommen, um uns zu unterrichten“ – das „uns“ könnte sich auf Philipp Eduard und seinen ihm gleichaltrigen, mit Sicherheit ebenfalls musikbegeisterten Cousin Alexander Fugger beziehen, der mit ihm nach Padua gekommen war. Er wählte den geistlichen Stand, wurde Stiftspropst in Freising und Metz; ihm widmete Orlando di Lasso 1585 seine *Sacrae cantiones*.

<sup>24</sup> Bastl, wie Anm. 17, S. 95

<sup>25</sup> Ebd., S. 197 (Eintrag vom 27. Februar 1569)

<sup>26</sup> Dazu Dana Koutná, in: *Anton Fugger*, wie Anm. 11, S. 99–115; Hinweise auch bei Franz Krautwurst: *Die Fugger und die Musik*, wie Anm. 9.

<sup>27</sup> Die Liste der der Familie Fugger gewidmeten Werke in: *lautenschlagen lernen und lieben*, wie Anm. 2, S. 47 f. Dazu auch: Konrad Küster, wie Anm. 11, S. 79–98.

<sup>28</sup> Zu den Fugger-Bibliotheken ist das grundlegende (wenn auch in Einzelheiten nicht immer ganz zuverlässige) Werk: Paul Lehmann: *Eine Geschichte der alten Fugger-Bibliotheken.* 2 Bde. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1956 und 1960

<sup>29</sup> Hans Jakob Fugger hat Orlando di Lasso nach München gebracht; vgl. dazu Horst Leuchtmann, wie Anm. 11, S. 47–78

<sup>30</sup> Monika Franz: *Die Handschriften aus dem Besitz des Philipp Eduard Fugger mit Berücksichtigung der Handschriften des Johannes Schöner in der Österreichischen Nationalbibliothek.* In: *Codices manuscripti.* H. 2/3, Jg. 14/ 1988, S. 61–133

<sup>31</sup> Leopold Nowak: *Die Musikhandschriften aus Fuggerschem Besitz in der Österreichischen Nationalbibliothek.* In: *Die Österreichische Nationalbibliothek. Festschrift zum 25jährigen Dienstjubiläum des Generaldirektors Universitäts-Professors Dr. Josef Bick.* Wien: H. Bauer 1948, S. 505–515

<sup>32</sup> Leopold Nowak: *Eine Bicinihandschrift der Österreichischen Nationalbibliothek.* In: *Zeitschrift für Musikwissenschaft.* Jg. 14 (1931/32), S. 99–102.

<sup>33</sup> Eine Auswahl von Bicinien aus dieser Handschrift veröffentlichte Leopold Nowak unter dem Titel: *Bicinien der Renaissance* [ursprünglich: *Spielstücke für Blockflöten, Geigen, Lauten oder andere Instrumente*] bei Bärenreiter (*Hortus Musicus* 27/28).

<sup>34</sup> Richard Schaal: *Die Musikbibliothek von Raymund Fugger d. J.* In: *Acta musicologica*, Jahrgang 29 (1957), S. 126–137 (Zitat S. 129)

<sup>35</sup> Armin Brinzing: *Studien zur instrumentalen Ensemblesmusik im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts.* Band I: Darstellung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998 (*Abhandlungen zur Musikgeschichte*, Band 4), S. 161 – Schaal, wie Anm. 34, S. 132, Nr. 108

<sup>36</sup> Brinzing, ebd., S. 160 f.

<sup>37</sup> Schaal, wie Anm. 34, S. 131 f. – Bei Susato handelt es sich um *Het derde musyck boexken* [...] *daer inne begrepen syn alderhande danserye* (1551) und um *Het tvueetste musyck boexken* (ebenfalls 1551); von Jean d’Estree stammen die drei Bücher *de danseries* (Paris 1559). Brinzing, wie Anm. 35, S. 301 f.

<sup>38</sup> Beispiele bei Schaal, wie Anm. 36, etwa S. 132 (Nr. 79, 100 f., 102–105); S. 133 (Nr. 136, 139, 144 f., 151 f., 159); S. 134 (Nr. 179); S. 135 (Nr. 232, 241) u. ö.

<sup>39</sup> Dana Koutna, wie Anm. 11, S. 100

<sup>40</sup> Nicolaus Thoman: *Weißenhornor Historie.* Hg. von Ludwig Baumann. Stuttgart: Bibliothek des litterarischen Vereins 1876 (Band 129); Neudruck Weißenhorn: Anton H. Konrad 1968, S. 218 □

# MARSYAS



Blockflöten, die ansprechen!

MARSYAS Blockflöten GmbH  
CH-8200 Schaffhausen

www.marsyas-blockfloeten.ch

Peter Thalheimer

## Devienne statt Carnaud

### Neue Erkenntnisse zu den *Drei Soli* aus der Flageolettschule von Carnaud

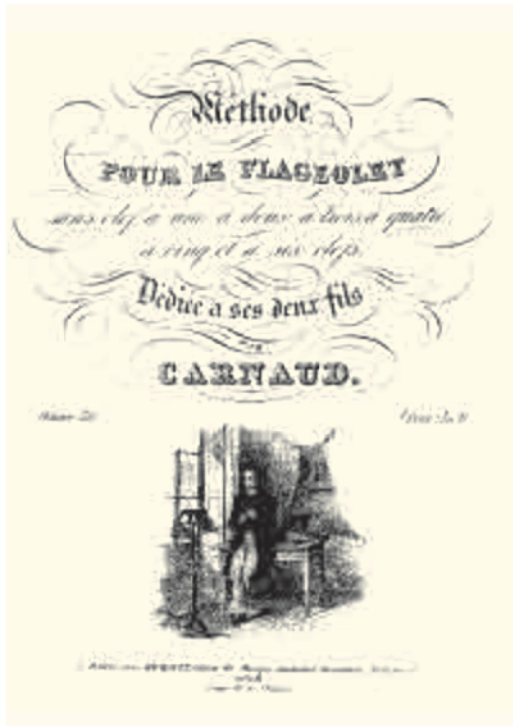


Abb. 1

Unter dem Namen Carnaud ist in Paris eine große Zahl von Musikdrucken erschienen, die nicht immer zweifelsfrei Carnaud dem Älteren oder einem seiner beiden Söhne zuzuordnen

sind. Von einem der Söhne ist J. als Abkürzung des Vornamens bekannt, darüber hinaus werden in den erreichbaren Drucken keine Vornamen erwähnt. Zur Biographie der Familie gibt es nur wenige Hinweise. Unter den Drucken, die Carnaud dem Älteren zuzuschreiben sind, befinden sich zwei Klarinettenschulen, die 1829 bzw. um 1830 in Paris verlegt wurden. Auf einem der beiden Titelblätter wird Carnaud „Professeur“ genannt.<sup>1</sup>

Um das Jahr 1828 erschien in Paris die *Méthode pour le Flageolet* von Carnaud aîné.<sup>2</sup> (Abb. 1) Dieses Schulwerk enthält unter der Überschrift *Études pour Flageolet seul* drei unbegleitete Stücke, die mit *Solo I*, *Solo II* und *Solo III* bezeichnet sind. Wie bei allen anderen Spiel- und Übungsstücken der Flageolettschule ist kein Komponistenname angegeben. Innerhalb des Repertoires für Flageolet solo gehören diese *Soli* zu den musikalisch besten Stücken, die bekannt geworden sind. Deshalb wurden sie 2003 als *Drei Soli* (um 1828) von Carnaud aîné neu herausgegeben.<sup>3</sup> Der heutigen Praxis entsprechend lautet die Besetzungsangabe „für Sopranblockflöte solo“.

In einem Vortrag des Verfassers über selten gespielte Originalliteratur für Blockflöte wurde 2007 auf das *Solo II* hingewiesen, und dieser Vortrag erschien im Heft 4/2008 der TIBIA im

**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.

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.



Druck. Aufgrund des dort abgebildeten Notenbeispiels konnte der niederländische Flötist Rien de Reede das Stück als Ausschnitt aus dem Flötenkonzert Nr. 7 e-Moll von François Devienne (1759–1803) identifizieren.<sup>4</sup> Ein Vergleich der beiden anderen Soli mit den Konzerten Deviennes ergab, dass das *Solo I* dem Concerto Nr. 10 in D-Dur und das *Solo III* dem Concerto Nr. 8 in G-Dur entspricht. Als Vergleichsmaterial stand ein Faksimiledruck der 12 Traversflötenkonzerte Deviennes zur Verfügung.<sup>5</sup>

Die drei bei Carnaud gedruckten Soli entstanden durch Zusammenfassung der Solostellen aus den jeweiligen Kopfsätzen der Devienne-Konzerte. Die Orchesterzwischenpiele fielen dabei weg, gelegentlich wurden sie durch kurze Übergänge ersetzt. Außerdem transponierte Carnaud die originalen Traversflötenstimmen für das Flageolett eine Quinte abwärts und änderte die Stimmführung, wo es aus Umfangsgründen nötig erschien (*Abb. 2, 3*). Aus heutiger Sicht handelt es sich also um Bearbeitungen, vermutlich auch um Raubdrucke. Die Devienne-Konzerte sind nämlich bei Imbault, Carnauds *Méthode* ist aber bei Richault in Paris erschienen.

Allerdings war es damals bei populären Stücken fast die Regel, dass andere Verleger weitere Ausgaben vorlegten. So sind z. B. vom 8. Konzert außer dem Imbault-Druck weitere Ausgaben von André in Offenbach, von Amon in Heilbronn und von Monzani & Hill in London bekannt.<sup>6</sup> Weil Carnaud den Komponistennamen nicht genannt hat, war es wohl damals – wie heute – nicht leicht, die Stücke Devienne zuzuweisen.

Vielleicht werden die Stücke durch die Entdeckung Rien de Reedes für die heutige Praxis aufgewertet. Wir wissen jetzt, dass sie von François Devienne stammen und Carnaud sie für französisches Flageolett, also für eine kleine Blockflöte, bearbeitet hat. Diese

2  
 DEVIENNE VII.  
 CONCERTO  
 Pour Flute  
 All.  
 Violino.  
 FLUTE PRINCIPALE  
 flute. avec FF  
 flute.  
 Majeur. Solo  
 Mineur.  
 Viol.  
 flute.  
 solo  
 44

Abb. 2: François Devienne: Beginn der Traversflötenstimme des VII.e Concerto im Erstdruck