

766

ZEITSCHRIFT
FÜR SPIELMUSIK

Egon Ziesmann
(*1953)

Fantasia rockica
für vier Blockflöten

for four recorders

MOECK

Die Druckqualität dieser Datei entspricht nicht der Druckausgabe!

Rockmusik auf der Blockflöte zu spielen ist eigentlich schlichtweg unmöglich, denn alles, was diese Musik ausmacht, ist konträr zur Art des Blockflötenspiels: die Lautstärke, die harten, verzerrten Klänge, die Rauheit der Musik usw. Trotzdem ist es reizvoll, einige rhythmische oder klangliche Elemente sowie bestimmte Grundzüge dieser Musik aufzugreifen und in einem Stück zu verarbeiten. Dazu gehört die Gleichförmigkeit und Regelmäßigkeit bestimmter Rhythmen wie diverse Zusammenklänge, die auch vom Blues herrühren können. Da man bei der Blockflöte keine großen dynamischen Unterschiede erzeugen kann, muss das Gewicht auf Akkorden, Rhythmen und Melodien liegen, die in keiner Weise lieblich oder geschmeidig klingen dürfen. Man sollte beim Spielen dieses Stückes versuchen, die Klänge so gerade wie möglich zu gestalten, ohne jegliches Entwickeln einzelner Töne. Der Beginn eines Tons darf immer sehr exakt und direkt sein, ein „Nachschieben“ der Töne – die Lautstärke betreffend – wird sich gewiss nicht passend anhören.

Das Stück wird seine Wirkung umso mehr entwickeln, je besser das Quartett aufeinander eingespielt ist, das gilt besonders – wie meistens bei populärer Musik – für den rhythmischen Bereich. Es ist durchaus zu empfehlen, manche Rhythmen zuerst allein oder gemeinsam zu klatschen, um ein absolut gemeinsames „feeling“ und „timing“ zu entwickeln.

Es liegt grob eine ABA-Form vor, die am Ende aber variiert wurde. So erhält das Stück eine Abrundung mit einer kurzen sich steigernden Coda. Das Tempo sollte zwischen 128 und 136 Schlägen pro Minute liegen.

Es bietet sich an, diese Fantasia zusammen mit meinen anderen beiden Ausgaben des Moeck-Verlages aufzuführen, da die Stücke einzeln recht kurz sind, aber doch einige Zeit der Vorbereitung in Anspruch nehmen. Eine ideale Reihenfolge könnte sein:

- Fantasia ritmica (ZfS 732)
- Fantasia rockica
- Fantasia tedesca (ZfS 743)
- Fantasia ritmica

Alle Stücke sind sehr kurzweilig angelegt und werden gewiss Spielern wie Zuhörern große Freude bereiten. Viel Lust und Freude beim Proben und Spielen!

Playing rock music on the recorder is more or less impossible considering that most properties of this kind of music – for instance its harshness, volume and the hard and often distorted sounds – are quite opposite to the art of playing the recorder. Nevertheless, I felt attracted to the idea of using some of the basic characteristics and rhythm and sound elements of this music as material for a recorder composition. Rock music has certain uniform rhythms and regular beats as well as several chords (that can also be related to blues) which seemed suitable. Since the dynamic range of the recorder is very limited, there is a strong focus on chords, rhythms and melodies. One should keep in mind that these should in no way sound sweet or supple. One should also try to play the notes as straight as possible without trying to sustain them with vibrato or inflate them and increase volume by blowing harder. Also the articulation should be very precise and clear.

It goes without saying that an experienced recorder quartet will achieve the most effective result. One should give special attention to the preciseness of rhythms since these are absolutely essential in popular music. In order to develop the right mutual feeling and timing, I would advise clapping the rhythms first.

Basically the piece has an ABA form which has been altered at the end by concluding with a coda, during which a brief culmination of the piece takes place. The tempo should be around 128 to 136 beats per minute.

It seems like a good idea to perform this Fantasia together with my other pieces also published by Moeck, since they are all rather short although they do need some time to prepare. An ideal succession would be:

- Fantasia ritmica (ZfS 732)
- Fantasia rockica
- Fantasia tedesca (ZfS 743)
- Fantasia ritmica

All pieces are most entertaining for the players as well as the audience.

Much fun when rehearsing and performing!

Translation: J. Whybrow

Jouer de la musique rock sur une flûte à bec, voilà en fait une tâche totalement impossible. Car tout ce qui caractérise cette musique est tout à fait contraire au jeu de la flûte à bec, qu'il s'agisse de l'intensité sonore, des sons durs et déformés, de la rudesse de cette musique etc. Malgré tout, il peut être plaisant de reprendre certains éléments rythmiques ou sonores ainsi que certains aspects de base du rock et de les intégrer dans une pièce pour flûte à bec. La régularité de certains rythmes ainsi que diverses combinaisons sonores provenant du blues font partie de ce que l'on peut reprendre. Puisqu'il n'est pas possible de produire, avec une flûte à bec, de grandes différences dynamiques, l'accent doit être mis sur les accords, les rythmes et les mélodies qui, en aucun cas, ne devront être douces ou souples. Dans l'interprétation de cette pièce, le musicien doit essayer de produire des sons aussi droits que possible sans développer aucunement chaque note. L'attaque doit toujours être exacte et directe et il serait certainement déplacé, d'un point de vue de l'intensité sonore, de vouloir accentuer les notes.

La pièce prendra tout son effet si elle est interprétée par un quatuor dont les membres sont habitués à travailler ensemble, ceci étant notamment valable – comme c'est la plupart du temps le cas pour la musique populaire – pour tout ce qui touche au rythme. Je recommande par conséquent de commencer par frapper les rythmes dans les mains, seul ou bien ensemble, afin d'obtenir un «feeling» et un «timing» bien harmonieux.

La pièce présente une forme ABA qui se voit modifiée sur la fin. La brève coda qui va en s'amplifiant confère ainsi une conclusion au morceau. Le tempo devrait se situer entre 128 et 136 battements par minute.

Pourquoi ne pas présenter cette fantasia en même temps que mes deux autres numéros des éditions Moeck puisque chaque morceau est relativement court mais exige malgré tout un certain temps de préparation? Je vous suggère l'enchaînement idéal suivant :

- Fantasia ritmica (ZfS 732)
- Fantasia rockica
- Fantasia tedesca (ZfS 743)
- Fantasia ritmica

Tous les morceaux sont courts et procureront certainement beaucoup d'agrément tant aux musiciens qu'aux auditeurs. Que les répétitions et les représentations soient un moment de plaisir!

Traduction A. Rabin-Weller

Egon Ziesmann

Fantasia rockica

für vier Blockflöten
– 2001 –

Egon Ziesmann (*1953)

The first system of the musical score consists of four staves labeled S, A, A, and T from top to bottom. The time signature is common time (C). The S staff begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then a melodic phrase starting on a quarter note. The two A staves play a rhythmic accompaniment of eighth notes with beams. The T staff plays a simple bass line of whole notes.

The second system of the musical score continues from the first system. It features more complex melodic lines in the S and A staves, including slurs and accents. The T staff continues with its bass line.

The third system of the musical score shows the continuation of the piece. The S staff has a melodic line with a slur. The A and T staves have rhythmic accompaniment.

13



Musical score system 13-17. It consists of four staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The music features a series of chords and melodic lines with accents (^) and slurs. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The time signature is 4/4.

18



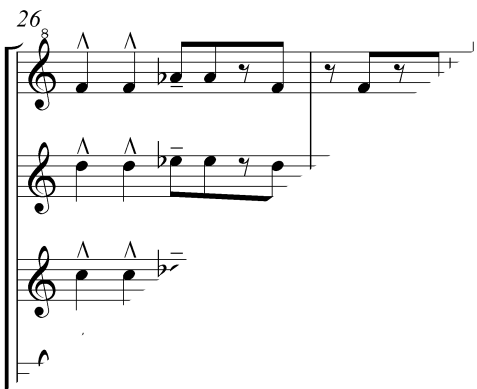
Musical score system 18-21. It consists of four staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The music continues with chords and melodic lines, including a more active melodic line in the top staff. Accents (^) and slurs are used throughout. The key signature and time signature remain the same as in the previous system.

22



Musical score system 22-25. It consists of four staves. The top staff is a treble clef, and the bottom three staves are bass clefs. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the top staff, with chords in the lower staves. Accents (^) and slurs are present. The key signature and time signature are consistent with the rest of the page.

26



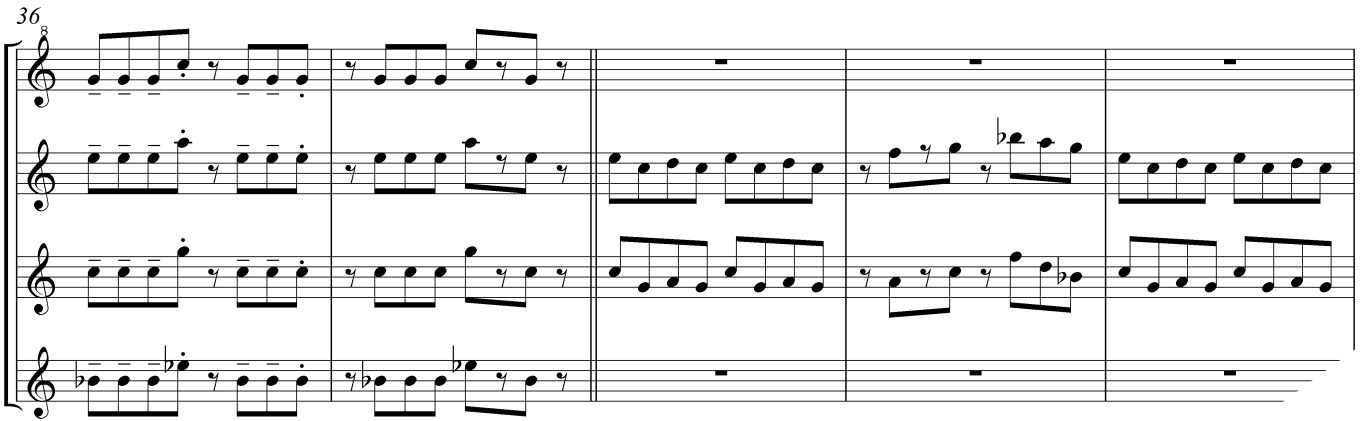
Musical score system 26-28. It consists of three staves. The top staff is a treble clef, and the bottom two staves are bass clefs. The music continues with a rhythmic pattern in the top staff and chords in the lower staves. Accents (^) and slurs are used. The key signature and time signature are consistent with the rest of the page.

31



Musical score system 31, consisting of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The system contains five measures of music with various rhythmic patterns and accidentals.

36



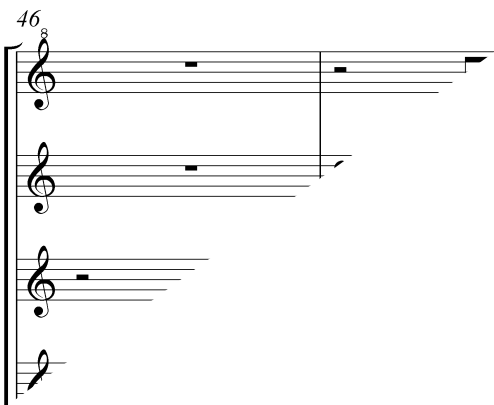
Musical score system 36, consisting of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The system contains five measures of music, with some staves showing rests.

41



Musical score system 41, consisting of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The system contains four measures of music.

46



Musical score system 46, consisting of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The system contains two measures of music.

51

Musical score system 1, measures 51-55. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter and eighth notes. There are rests in the second and third staves for measures 52 and 53.

56

Musical score system 2, measures 56-60. It consists of four staves. The top staff continues the melodic line with eighth notes and rests. The second and third staves have chords and eighth notes. The bottom staff has a bass line with eighth notes.

61

Musical score system 3, measures 61-65. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The music features a melodic line with eighth notes and rests, and a bass line with quarter and eighth notes. There are rests in the second and third staves for measures 62 and 63.

66

Musical score system 4, measures 66-70. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The music features a melodic line with eighth notes and rests, and a bass line with quarter and eighth notes. There are rests in the second and third staves for measures 67 and 68.

Egon Ziesmann



1953 in Celle geboren und aufgewachsen, war schon in der Schulzeit als Chorleiter in der Jugendarbeit und als Liedermacher tätig, erste Arrangements von Spirituals und anderen Liedern entstanden bereits zu jener Zeit.

Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in Hannover bei Willi Träder in Sing- und Chorleitung, Pädagogik, Liedkunde, Liedsatz, Komposition u. a. Seit dieser Zeit besteht eine enge Verbindung zur Form des Offenen Singens und die intensive Beschäftigung mit internationalem Volksliedgut. Instrumentale Ausbildung im Fach Konzertgitarre.

Nach dreijähriger Musikschularbeit in Celle mit den Fächern Musikalische Früherziehung, Grundausbildung sowie Gitarre und Singgruppen begann er als Schulmusiker am Hölty-Gymnasium Celle mit dem Aufbau von zwei Schulchören, einer Bigband (Gewinner mehrerer Förderpreise) und Betreuung eines Kammerorchesters. Schulmusikstudium in Hannover mit dem instrumentalen Hauptfach Klarinette.

Gründung des *Jugendsingkreises Celle* im Jahr 1977 (seit 1995 Namensänderung in *Junger Chor Celle*), seitdem mehrere Auslandskonzertreisen (England, Frankreich, Israel, Dänemark, Italien, Polen) und eine Plattenproduktion. Langjähriger Leiter der Internationalen Jugendmusikwoche des *amj* im Internationalen Haus Sonnenberg im Harz. Mehrfach Leiter von Ateliers bei *amj*-Großveranstaltungen (Euro-Treffs u. a.). Referent für Singarbeit in Kindergärten und Schulen bei verschiedenen Fortbildungsveranstaltungen. Haupttätigkeitsbereiche neben der Musikpädagogik sind das Arrangieren, Komponieren und die Verbreitung von Chorliteratur aus dem populären Musikbereich sowie aus dem Jazz.

1996 Gründung des Musikverlages *Vivacelle*, zuerst mit dem Vertrieb eigener Kompositionen und Bearbeitungen. Die Werkpalette umfasst Kinderliederbücher, Singspiele, ein abendfüllendes Musical *EMIL* (Kästners *Emil und die Detektive*), Geistliche Chorliteratur und neue geistliche Lieder, Arrangements von Spirituals und folkloristischen Gesängen aus aller Welt, Rhythmicals, populäre Arrangements zu Stücken aus den 20er Jahren bis zur Gegenwart u. a. m.

Egon Ziesmann

was born in 1953 in Celle and grew up there. While still at school he began gaining experience as a choir conductor and song-writer as well as making his first arrangements of spirituals and other songs.

As a student at the Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hanover he had tuition amongst other subjects from Willi Träder in choir-conducting, theory of education, history of song, song-writing, composition. He has also studied to be a concert guitar player.

After a period of three years teaching at the Music School in Celle in the subjects primary music education, basic training and singing classes, he took on a post as music teacher at secondary level at the Hölty-Gymnasium in Celle. Here he set up two school choirs, a big band (winner of several grants) and directed a chamber orchestra. He then completed his studies in Hanover as a secondary-school music teacher with clarinet as his main instrument.

In 1977 he founded a youth choir in Celle (since 1995 officially called *Junger Chor Celle*) which has made frequent tours abroad (England, France, Israel, Denmark, Italy, Poland) and a CD recording. For many years Egon Ziesmann has been director of the International Youth Music Week of the *amj* in the Internationales Haus Sonnenberg in the Harz district. Also director for many years of work-shops at *amj* mass-meetings (Euro-meetings etc.). Musical advisor at various postgraduate courses for singing in kindergartens and special schools. Besides his work in musical education, his main activities are making arrangements, composing, and propagating choral music derived from popular music as well as from jazz.

In 1996 he founded the *Vivacelle* Music Publishing Company, initially in order to market his own compositions and arrangements. It now offers a large range of works including childrens' song-books, musical comedies, a full-length musical called *EMIL* (from Kästner's *Emil und die Detektive*), sacred choral music and new sacred songs from all over the world, rhythmicals, popular arrangements of pieces from the twenties up to the present day, and much more besides.

Translation: R. Groocock

Egon Ziesmann

Né en 1953 à Celle où il a également grandi, il fut, durant sa scolarité, chef de chorale dans le cadre d'animations pour la jeunesse, et chansonnier. Ses premiers arrangements de spirituals et autres chants remontent également à cette époque.

Il fit ses études à la Staatliche Hochschule für Musik und Theater de Hanovre auprès de Willi Träder pour ce qui est de la chorale et du chant, et suivit entre autre des cours de pédagogie, de théorie du chant, de structure musicale du chant et de composition.

Depuis cette époque, il affectionne tout particulièrement le chant ouvert et s'intéresse beaucoup au répertoire des chansons populaires internationales. Sa formation instrumentale s'est axée sur la guitare de concert.

Après avoir travaillé trois ans à l'école de musique de Celle où il dispensait des cours d'éveil musical, de formation musicale de base, de guitare et de chant de groupe, il devint professeur de musique au lycée Hölty de Celle où il fonda deux chorales d'élèves, un big-band (qui remporta plusieurs prix) et s'occupa d'un orchestre de chambre. Il fit ensuite des études d'enseignement de la musique en milieu scolaire à Hanovre, avec la clarinette comme matière principale.

En 1977, il fonda le *Jugendsingkreis Celle* (qui devint le *Junger Chor Celle* en 1995) avec lequel il fit plusieurs tournées pour des concerts donnés en Angleterre, en France, en Israël, au Danemark, en Italie et en Pologne, et enregistra un disque. Durant de nombreuses années, il fut directeur de la Jugendmusikwoche du *amj* qui se déroule à l'auberge internationale Sonnenberg dans le Harz. Il fut également à plusieurs reprises directeur des ateliers de grandes manifestations du *amj* (rencontres européennes entre autres). Dans le cadre de la formation continue, il fut responsable de travaux de chants dans des écoles maternelles et spécialisées. Hormis la pédagogie musicale, son activité tourne autour de l'arrangement, de la composition et de la diffusion de partitions pour chorales dans le domaine de la musique populaire et du jazz.

En 1996, il fonda la maison d'éditions musicales *Vivacelle* qui s'est concentrée dans un premier temps sur la commercialisation de ses propres compositions et arrangements. Sa palette d'œuvres comprend entre autres des livres de chansons pour enfants, des jeux de chants, le long conte musical *EMIL* (du roman de Kästner *Emil und die Detektive*), de la littérature pour chorales de musique sacrée, des arrangements de spirituals et de chansons folkloriques du monde entier, des «rhythmicals», des arrangements populaires de morceaux allant des années 20 jusqu'à présent.

Traduction: A. Rabin-Weller