

## **MOZART AND MORE. A little informative lecture on Mozart and the (magic) flute**

*Dr. Petra Music (Universität Mozarteum Salzburg)*

*ADAMS Flute Festival, Ittervoort, 15th and 17th April 2016*

### **1. Awakening of a Master - Talent or Practice?**

#### ***Six Sonatas for piano with the accompaniment of flute (violin) KV 10-15***

Musicians and scientists have long questioned the connections between talent and practice. In the case of Mozart it seemed obvious, that his talent was so overwhelmingly great and exceptional, that his formative years have been a bit overlooked.

For the flute, we have these six sonatas for piano with the accompaniment of either a flute or a violin. The quality and originality of these works makes it hard to believe that Mozart accomplished this level of mastership at an age of 8 years.

The Sonatas were a present to the Queen of England during Mozart's first visit to London in March of 1765. In England, the flute was a very popular instrument at the time and possibly this is the reason for choosing this instrumentation (various methods for the one keyed flute were just published or were about to be published in London: Charles Delusse in 1760, Louis Grannon in 1770 or Luke Heron in 1771).

The dedication reads: "Six Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec violon ou flaute traversière, très humblement dédiés à sa Majesté Charlotte, Reine de la Grande Bretagne, composées par J.G. Wolfgang Mozart âgé de 8 ans. Oeuvre III, London"

The Sonatas KV.10-15 are filled with energy and indicate a zest for life. They are a beautiful example of the early abilities of a young composer and present very playful experiments.

The question remains:

Talent or Practice?

Through the fundamental work and the studies of psychologists such as K. Anders Ericsson and Angela Duckworth or musicologists such as Gary McPherson we nowadays have a quite accurate understanding of what leads to expert performance.

Sir Francis Galton (1869-1979) was the first scientist to look at expert performance in diverse fields. He found that eminent individuals in the British Isles were more likely to have close relatives who were also eminent and concluded that eminence must be an "inherited ability". Thorndike discovered the importance of repetition and thematises the direction of practice (1921) in achieving a high level of performance. Simon and Chase concluded in 1973, that nobody attained the level of a chess master with less than about a decade's intense preparation in the game. Finally, Anders K. Ericsson publishes his article "The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance" in 1993, in which he concludes that 10000 hours of "deliberate, task oriented practice" will lead to expert performance. Angela Duckworth added a new term to the equation in 2007. It turns out, that there is one more important ingredient in becoming a master performer, which she names GRIT. Grit overlaps with achievement aspects of conscientiousness but differs in its emphasis on long-term stamina rather than short-term intensity. The gritty individual not only finishes tasks at hand but pursues a given aim over years. Grit is also distinct from depend- ability aspects of conscientiousness, including self-control, in its specification of consistent goals and interests (Duckworth, 2007).

Geoff Colvin writes a chapter on Mozart in his book "Talent is overrated". He states, that Wolfgang had expert training from an expert teacher, who lived with him (Colvin, 2008) and had maybe achieved about 7500 hours of deliberate practice by the time he was 8 years old and continued to do so.

When we now look at the formation of Wolfgang Gottlieb (only later he called himself Amadeus) Mozart we first see a very prominent father figure. Leopold Mozart is - together with Quantz and C.P.E. Bach one of the three major "time windows" into the performance practice of the 18th

century. His method for the violin was published in 1756, the year Wolfgang was born. He worked as court musician at the court of the archbishop in Salzburg and was a dedicated father. We know much of his interest in child upbringing because in his retirement he became the sole caretaker for his daughter's (Maria Anna / Nannerl) first son and took an active role in training and education of the boy reporting in long letters about his progress. Also, the family had already lost a few children, being left with Nannerl, a five year old girl and Wolfgang. Leopold spoke several languages, was well integrated into society and had many noble men amongst his close friends. He was very religious and lived strictly by catholic rules. His interests were politics, science, medicine and he was broadly educated.

There are many myths and stories about when Mozart started to compose and play music. It is certain that he was always present at his sister's music lessons. Since the mind of a child is like a sponge and children are learning so much through experience in these early years, it is no wonder Wolfgang wanted to match his sister's activity. Certainly he was immersed in music, even before he was born.

The family also provided a peaceful and loving environment, Leopold and Maria married out of love and remained very close their whole life. They lived in Salzburg with few servants and were a very close and friendly family from what we can learn from their letters. There was always music in the house, after church on Sunday, the family would spend time at the "Bölschiessen", a Shooting game and afterwards they would play cards. When we now look at the FLOW psychology, and search for Mozarts position on it, Csikszentmihályi shows that the state of FLOW may happen easily, when "play" is possible. Mozart was a master player, he knew 17 card games and loved every kind of play. We know, that play has an immense potential for learning, especially in young children. The conditions for play and flow are a tension free environment. When we read the letters about the Mozart family's first tour of Europe and the many accounts on which Wolfgang would just lose himself fantasising on the piano during travels, during meetings at courts or visits, nothing could describe this state of FLOW better. Flow furthermore happens in the small channel between Anxiety and Boredom and it seems, that with his playful character trait Mozart would always work on pushing the boundaries further and the chance for immediate feedback from his father. It is this dynamic feature, that explains why flow activities lead to growth and discovery. (Mihaly Csikszentmihayi, 1990)

Wolfgang's and Nannerl's schoolwork mostly happened during the family's first tour. In 1762, the family went to Vienna and later to Munich. In June 1763 the family continued on to a long tour that lasted 3,5 years. The children learned to speak Italian, French and English and were taught a broad general knowledge by their father, who made sure they would make the most of their trip as a learning experience. The family touched Munich, Augsburg Ludwigsburg, Schwetzingen, Heidelberg, Mainz, Frankfurt, Koblenz, Köln, Aachen, Brussels, Paris (where they arrived in November 1773 and London, where they arrived in April 1764, back to Salzburg via Dover, Den Haag, Amsterdam, Utrecht Mechelen, Paris, Dijon, Lyon, Genf, Lausanne, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm, Munich. In every town, they would network, meet the most renowned composers of their time and the finest musicians in Europe, hear concerts and operas and immerse themselves in the art and culture of their environment. To earn the money for the travels the children were popular guests among the aristocracy and bourgeoisie. This is the environment which made Mozart compose his first piano sonatas and his symphony in Eb Major.

I cannot highly enough recommend you to read the letters that Leopold wrote back to Salzburg during these years. It is a sophisticated insight into different cultures across Europe at the time, a window in a time long gone - with the practicalities of everyday life such as a broken coach wheel or the recommended medicine for rheumatism, the flue or the pocks, political situations at the time, a general scale of prices and conversions of local money, gossip of every kind and a deep insight into the family's core.

## **2. Mozart and his (Magic) Flutes - Instruments of Mozart's time to key or not to key... that is the question.**

In "The Art of Playing the German Flute", published in London in 1793, John Gunn points to a controversy of aesthetics in flute tone production:

"Two methods seem chiefly to prevail on the method in which the instrument is ought to be played. The first is, that an equal fullness of tone ought to be aimed at throughout; and this, when required, is thought to be the greatest excellence of which the instrument is capable (...). The other opinion, in direct opposition to this, those (...) say, that this kind of tone is contrary to the very nature of a Flute. I often smiled at the conflict (...) and have given little satisfaction to either party, by declaring that it was like asking a painter, whether it were better for a picture to be light or all shadow" (Bowers, 1992).

Of course, these conflicts started much earlier, between the followers of the ideal "amorous" sound of the flute in the French baroque tradition opposed to the virtuosic Italian Baroque style. At the end of the 18th century, however this comment also may be an indicator of innovations in flute making. The standard one keyed flute of the baroque repertoire of course comes with certain limitations to play in different keys. Quantz even advises in his tutor not to play in difficult keys for a public which does not understand the nature of the instruments, because its limitations will make the performance unpleasant to amateur ears.

The flute plays of course an important part in Mozart's orchestra and opera works. The flute with its sound characteristics of transcendence turn the instrument into one (or two, including Papageno's Piccolo) lead character in the opera "Zauberflöte". The writing in this opera is so colourful and rich, that we can hardly believe, Wolfgang was serious, when he wrote to his father, that he did not like writing for the instrument. Another very peculiar case is the Piccolo Solo in "Die Entführung aus dem Serail". Mozart uses Turkish music in this opera and had (according to his letters) a box of a special selection of turkish instruments (flutes and drums) to join the orchestra in all these "Turkish" parts. At the time, Turkish fashion was very adored in Vienna and the city was full of Turkish culture. The piccolo part played at the written pitch does not make any sense here, since on a modern piccolo it is so low, that it could hardly be perceived. Mozart particularly asked for a Piccolo in G, meaning Piccolo shorter than a modern Piccolo in C. The Piccolist, then would finger an F4 for the March (sounding a C5). I don't think a perfect intonation was here the required aim; rather the added shrill colour of the turkish music must have been his aim.

While Mozart stayed in Mannheim in 1777, before his journey to Paris, he became a close friend to Johann Baptist Wendling, flutist at the Mannheim court. Him and his mother even were invited to stay with his family for a while. Mozart helped Wendling with his compositions (some beautiful concertos) and has nothing but praise for the musician. So he states to Wendling's brother:

"Well you know, it's different with your brother. First of all, he is not such a doodler, and then you don't always have to be afraid with him when a note is about to come, that it is going to be much too low or too high; see, here it is always right. His heart is in the right place and so are his ears and the tip of his tongue, and he does not believe, that you are done with blowing and fingering, and then, he also knows what Adagio means" (Bowers 1992).

Wendling organises a commission by the Dutch physician Ferdinand Dejean and Mozart writes for him his two concertos and three quartets. Also, he wrote the Andante in C, thought to be an easier version of the second movement of the G Major concerto. However, he can not finish the commission and remains only paid in half.

Mozart wrote the concerto in April 1778, during his seven-month sojourn in Paris. It was commissioned by Adrien-Louis de Bonnières, duc de Guînes (1735–1806), a flutist, for his use and for that of his older daughter, Marie-Louise-Philippine (1759–1796), a harpist, who was taking composition lessons from the composer, at the duke's home, the Hôtel de Castries. Mozart stated

in a letter to his father that he thought the duke played the flute "extremely well" and that Marie's playing of the harp was "magnifique". As a composition student, however, Mozart found Marie thoroughly inept. The duke (until 1776, the comte de Guines), an aristocrat Mozart came to despise, never in fact paid the composer for this work, and Mozart instead was offered only half the expected fee for the lessons, through de Guines' housekeeper. But he refused it. (For his tutoring, Mozart was owed six Louis d'or.) And it is not at all certain whether the duc de Guines and his daughter Marie ever actually played this concerto.<sup>[2][3]</sup>

Of course, in Mozart's circumstances in Salzburg - even though 4 flutists were appointed there during Mozart's childhood, mostly the oboists would swap over to the flute in certain slow movements. Hence the oboes are often paired with the horns, there are many examples where Mozart writes for the flute in favorable keys of horns. In order to play the repertoire properly, the flute makers had to come up with solutions. These solutions were added keys; The number varies from 4-8 keys. Not trills and difficult passages can be evenly executed.

In the letters, we find, that Mozart ordered a few oboes, bassoons and flutes from the Dresden flute maker Grenser via his publisher Breitkopf in Leipzig. Though the delivery is very late and not quite satisfactory for Leopold, he knows of the high value of Grenser's flute. Nowadays there are many traverso maker who make these copies and playing them at A=430 has become the standard practice. The difference between period instruments and modern instruments is such, that on period instruments, the sound always start with a sensation of weight or noise, whereas with modern instruments the aim is a sound, that can be evenly held in all registers. This can be easily observed hearing the difference between a Karl August Grenser (1720-1807) one key flute from Dresden and a Heinrich Grenser (1764-1813) 8 key flute. The 8 key flute corrects weak notes and adds depth to the tone. The tone colour becomes quite consistent throughout the range, whereas the one key flute shows a great variety of tone colour in different keys.

### **3. About playing Mozart on the flute...**

When playing Mozart's music it is important to keep the baroque heritage of the music in mind. Most of Mozart's movements for flute still carry the characteristics of baroque dance metres. When we observe this practice, the music seems to carry itself through long phrases. However, if we approach the music from our modern background, we have to work hard to make the music "breathe" on it's own. An example for this is the second movement of the D Major concerto. When we play the movement with the memory of a baroque Menuett, with it's six steps and two bar phrases, the dissonances become obvious. This way, also the one keyed flute can be a worthy vessel for this music. In comparison, with the 8 keyed flute, I could already use more vibrato, and carry the phrases through with an stronger emphasis of air direction, than dance style. Of course, questions of tempo are very important in this quest.

When thinking about Mozart's music and Mozart's life it is important to keep the historical and social background of his time in mind. As a child, Mozart became a prodigy to the Archbishop in Salzburg. Of course, a prodigy can only have been a gift of god and the music he wrote is often perceived as directly being dictated to him from god. In the catholic surroundings in Salzburg, this thought makes perfect sense. The amount of work, the composer put in from a very early age, the amount of inner drive and passion gets easily overlooked.

Mozart was not only a musician; he was in a way a political thinker of his time. Joseph the II was an enlightened emperor, who wanted equality amongst his subjects and without these ideas, Mozart would certainly not have been allowed to write operas like "The Marriage of Figaro", where in the end the count has to apologise to his subjects or the Magic Flute, in which the simple man, Papageno gets such an important role, even singing the lover's duet with Pamina.

In Mozarts epic search for employment around Europe this was a deciding factor. He simply did not believe in nobility of the upper class but rather in nobility of the heart. He truly believed, his music made him a noble man and naturally was repeatedly turned down by Europe's elite. As a

musician, the change in society came to his aid. Cities became increasingly important centres of culture as opposed to the European courts. The new wealthy class of the bourgeoisie becomes a rich cultural ground. The concert venues became the Concert Spirituel in Paris, the Bach Abel Society in London, the Tonkünstler Society in Vienna or the Collegium Musicum in Leipzig.

If society was a musical bar, at this time it would still have been characterised by the baroque hierarchy of emphasised notes in the bar. But Mozart seems to be obsessed with syncopations in his scores. Well hidden at times, clearly screaming out at other times but, when you look closer you can find them everywhere. As a freemason Mozart believed in a better world and a changed world order. I believe, his musical style reflects this in every note. The syncopations have to always be taken into account when it comes to deciding, where the phrases are leading to. An example is the first movement of the G Major Concerto. The upbeat becomes a little revolution in the Allegro Maestoso titled movement. In the development section, the long notes form again a greater / hidden syncopation and it reoccurs throughout the movement.

Variation of motives. In the figaro overture we can see how Mozart plays with variation. Also he uses thematically material in different context, for example phrases from the first string quartet in the G major concerto, phrases from the D major concerto in the magic flute and so on.

Recently, the benefits of Mozarts music for general wellbeing have been collected under the term the "Mozart Effect". A team in Salzburg has found that the specialty in Mozart's music is ever changing of calming and energising quality, a factor that seems to have also health benefits on people. Maybe when we play Mozart, this is exactly the point where to focus our attention. Mozart loved to play. He was foremost an opera composer and the quick and subtle changes in sound, mood, feeling in every phrase must be observed. It is certainly a highly active music and we are inspired to do it justice.

## **Flötenliteratur zur Zeit der Klassik**

### **GEGENSÄTZLICHE STRÖMUNGEN AB 1740**

Bach: Die Kunst der Fuge (1749)

Erfolg von Ch. W. Gluck in Paris

Rameau um 1740 am Höhepunkt seines Schaffens

Johann Stamitz komponiert Symphonien

Die Söhne Bachs finden ihren eigenen Stil in neuen Kompositionen finden

Haydns komponiert erste Streichquartette [?] Wiener Klassik – Mannheimer Schule

### **VORKLASSIK**

#### **Rokoko**

Um 1750 mit dem Rokoko liegt das Ende des Basso Continuos. Der Schwerpunkt liegt nun auf der Melodielinie, die anderen Stimmen unterstützen die Melodie. Die barocke Ornamentik, die äußerlich über die Melodie gelegt wurde wird nun verinnerlicht und wird zu einem wichtigen Teil der Komposition. Die Verzierungen verbinden die Melodietöne in glatter Fortschreitung, ähnlich wie die Schritte der Hoftänze (z.B. Menuett).

#### **Galanter Stil**

Melodisches Paradoxon: Die barocke Melodie wird in Teilstücke unterteilt, aber es gibt noch keine Phrasen! Rhythmisch ist der galante Stil bekannt für Synkopen, lombardische Rhythmen, Punktierte, Figuren aus Sechzehntel Triolen.

Seufzer Vorhalte

## **Empfindsamer Stil**

Eine Übertreibung des galanten Stils, Vorhalte, strategische Pausen, Seufzer Vorhalt Häufungen, Trugschlüsse

## **GESELLSCHAFTLICHE VERÄNDERUNGEN**

Gesellschaftliche Veränderungen verändern auch die Musik:

Die Zeit von 1750-1800 ist eine Art Übergangsperiode für die Flötenmusik und die Grundlagen der generellen Musikausübung. Die Wichtigkeit der Städte als Kultur und Wirtschaftszentren rückt gegenüber der Adelshöfe in den Mittelpunkt.

Komponisten und Musiker sind plötzlich von einer größeren Öffentlichkeit abhängig, gleichzeitig wird es möglich auch ohne feste Anstellung bei Hofe durch Konzerte und Verkauf von Kompositionen von der Musik zu leben.

**Neue Handelsschicht der Gesellschaft demokratisiert das Musikleben.** Der individuelle Bürger wird Förderer und Bewerter der Musik. Das Publikum betätigt sich auch musikalisch, der Amateurmarkt wächst.

### **Öffentliche Konzerte:**

**Concert Spirituel Paris**

**Bach Abel Gesellschaft London**

**Tonkünstler Societät Wien**

**Collegium Musicum Leipzig**

### **Instrumentalisten und Komponisten müssen öffentliche Persönlichkeiten werden**

Tourneen, Marketingstrategien

Einfluß auf Kompositionen [?] der Virtuose muss glänzen, Melodie muss im Vordergrund stehen, die Aufmerksamkeit des Publikums muss durch Kontrast, Spannung, Spezialeffekte und virtuose Kadenz erhalten werden.

Meisterung von technischen Schwierigkeiten und Originalität der Ausführung!

### **Trennung der Funktion Musiker – Komponist**

Räumliche Trennung zwischen Komponisten und Spielenden, daher muss der Notentext klar und eindeutig sein.

### **Pädagogische Werke für den Amateurmarkt**

am Klavier von Clementi, Vogler, Hummel, Czerny; Werke für Flöte von Quantz, Tromlitz, Devienne, Hugot

Entwicklung der Orchestermusik und vor allem auch der Klaviermusik

Die Relevanz der Flöte in der Literatur verschiebt sich vom kammermusikalischen Schwerpunkt im Barock **zur Flöte als Orchesterinstrument.**

## **INSTRUMENTENBAULICHE ENTWICKLUNGEN**

Ab 1786 ist die klassische Flöte voll entwickelt, es ist die 8 Klappenflöte von Tromlitz ("Klappenflöte – keyed flute")

Hotteterre bringt die erste Klappe an; um 1750 werden in England B, Gis und F Klappen angebaut - Caleb Gedney (1754-69) und Richard Potter (1728-1806). Dann wird die 4 Klappenflöte von England ausgehend populär.

### **Johann George Tromlitz (1725-1805)**

Tromlitz war Flötenvirtuose und baute seine eigenen Flöten. Er begann mit 2 Klappenflöten (Dis und Es-Klappen) und schrieb 1791 eine Schule für Barockflöte. Er baut ab 1781 Klappenflöten. 1785 entwickelte er eine C Daumenklappe, und zwei Klappen für F. 1796 entwickelte er eine zweite Klappe für B neben der Daumen BKlappe für den rechten Zeigefinger. Er experimentierte auch mit C Fuss Flöten, lehnte diese aber ab. (Literaturempfehlung: Ardal Powell: "The Tromlitz Flute").

### **[?] Die Flöte wird zu einem voll funktionsfähigen chromatischen Orchesterinstrument**

Chromatische Figuration in schnellen Passagen wird ermöglicht, die hohe Lage erweitert, die Verwendung weiter weg liegender Klappen vereinfacht!

**Die Flöte erhält eine neue Rolle im klassischen Orchester im Holzbläserverband.**

## **DER KLASSISCHE STIL AB 1760**

### **Die Vereinfachung der musikalischen Komposition**

Die Wurzeln der Klassik liegen bei der Musik Bachs. Der Galante Stil hat auch viele Barockmerkmale. Der direkte Zugang zum emotionalen musikalischen Ausdruck und dem musikalischen Inhalt steht im Vordergrund. (z.B. Johann Adolf Scheibe schreibt über Bach, dass er die natürliche Schönheit des musikalischen Ausdrucks verdeckte).

- Melodie als wichtigstes Element der Komposition! Die Melodie ist die Essenz der Musik (Mozart)
- Die Tonika wird zum wichtigsten Bezugspunkt (Sonatensatz) – tonale Organisation um die Tonika – ein Satz muss auf der Tonika beginnen und enden.
- Verzierungen: Manieren werden weniger, es bleiben nur Vorhalt/Vorschlag und Triller, alle komplizierten Ornamente werden ausgeschrieben. Die Partitur wird viel konkreter. Nur wiederholte Passagen werden improvisatorisch verziert, der Hauptort für Verzierungen wird die Kadenz/Fermate am Ende eines Satzes.

### **Der klassische Wunsch nach Kontrast wird erreicht durch**

- Phrasenbildung  
Die barocke Einzelmotivkonstruktion entwickelt sich zu einem Bithetismus, die kontinuierlich gesponnene Barockmelodie des Kopfmotivs wird gegen kürzere (4 taktige) Phrasen eingetauscht, die auch gerne wiederholt werden.
- Dynamik
- Artikulation  
Der geschriebene Notentext wird genauer notiert; deutliche Dynamik und differenzierte Artikulation dienen der Schaffung von Kontrasten
- Sonatenform  
Exposition, Durchführung und Reprise bilden klar definierte Teile, die durch Wiederholungszeichen und Doppelstriche getrennt sind.

## **MUSIKALISCHE FORMEN**

Die Flöte war das Lieblingsinstrument des Rokoko. Die melodische Flexibilität und Leichtigkeit mit den klanglichen Möglichkeiten an verschiedenen Klangfarben im Ton macht die Flöte zum Idealinstrument dieses graziösen Stils. Programmatischer Zusammenhang – Flöte als Hirteninstrument! In der Mitte des 18. Jahrhunderts war die Flöte ein wichtiges Kammermusikinstrument. Die Wichtigkeit der Flöte in der Musik dauert an bis zum 3. Drittel des 18. Jahrhunderts, als langsam und stetig Formen wie

Streichquartett und Klaviersonate den Stellenwert der Solosonate einnahmen. Anton Meysel schreibt 1817 in "Handbuch der musikalischen Litteratur" über die Publikationsgeschichte der vorausgegangenen Jahrzehnte. 9000 Klavierwerke, 4000 Violinwerke, 2500 Werke für Flöte (mehr als doppelt so viele Werke wie für alle anderen Holzblasinstrumente). Mehr Solostücke für Flöte als für Geige, etwa gleichviel Konzerte und etwas weniger Duette.

### **Die Klassische Sonate**

Großer Einfluss der Amateurmusiker auf die Entwicklung – wirtschaftliches Denken für Komponisten verlangte nach Stücken mit einfachem Schwierigkeitsgrad  
Sonaten wurden pädagogisches Werkzeug und Aufführungsübungen für Amateure, sie waren das Repertoire der professionellen Musiker in öffentlichen Konzerten und Kirchen.

Rokoko Sonate und Klassische Sonate unterscheiden sich von den barocken Sonaten in mehreren Bereichen:

- Prinzip der Symmetrie gegen das barocke Prinzip der Entwicklung
- Kontrastierende Elemente in der Exposition gegen monomotivische barocke Expansion
- Einfache Kadenz, die auf den Grundstufen basieren (I,IV,V)
- Leicht verständliche rhythmische Strukturen in Phrasen und Perioden unterteilt gegen barocke Tänze (nur "Menuett" und "Marsch" bleiben erhalten)
- Die Sonatenform (Exposition, Durchführung, Reprise) ersetzt schnellere Tanzsätze

Das Fortepiano ersetzt das Basso Continuo.

Klangmischung Flöte und Fortepiano war nicht ideal, daher auch weniger Kompositionen für Flöte. Die neue Sonatenform passt am besten zum Forte Piano  
[?] Triosonaten u.a. nicht mehr sehr gebräuchlich

Die Sonaten waren jetzt Sonaten für Klavier mit optionaler Begleitung von Flöte oder Violine (z.B. Mozart K 10-15 Sonaten). Keiner der klassischen Komponisten Haydn Mozart, Beethoven schrieb eine Flöte-Klaviersonate (es gibt eine zweifelhafte Flötensonate von Beethoven).

Die Textur der galanten Klavierkompositionen war sehr dünn, der Klang sehr zart, vor allem in schwächeren Registern. Die begleitende Flötenstimme war eine Ausschmückung der harmonischen Struktur, kurze Imitationen von melodischen Fragmenten, Parallelführung der Melodie in Oktaven, Terzen, Sexten u.a.

Komponisten dieser Form:

Mozart, James Hook, Muzio Clementi, Ignaz Pleyel, Beethoven...

Johann Georg Vogler: Six pieces de musique dans un genre nouveau, op. 4: Ein Werk für Klavier alleine, Klavier und Violine oder Flöte, Klavier, Streichtrio und Klavier oder Flötenquartett ganz ohne Klavier!

### **Flötenduelle, Sonaten für zwei Flöten, bzw. Flöte und andere Instrumente**

Amateurmarkt

Der Breitkopf katalog in Leipzig zwischen 1762-1787 zählt über 300 Duette für zwei Flöten.

Melodie und Harmonische Funktion wechseln sich in den Duetten ab, meistens aus Terzen und Sexten bestehend.

### **Flötentrios**

Im Barock Violine oder Flöte mit Viola und Cello

Später Trios für drei unbegleitete Flöten sehr beliebt. 21 Flötentrios im Breitkopfkatalog!  
18 für Flöte, Violine und Bass, 3 für Flötentrio.

### **Quartette**

Joseph Haydn: Streichquartett wird kammermusikalische Norm

Flötenquartette für 4 Flöten sehr beliebt

Flötenquartette für Flöte, Violine, Viola und Cello waren auch sehr beliebt.

Komponisten von Flötenquartetten: Cambini, Cimarosa, Danzi, Haydn, Mozart...

Holzbläserquartett: Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott

### **Quintette**

Quintett für Flöte und Streichquartett: Boccherini, Hoffmeister, Toeschi

Quintett für Flöte, Oboe und Streichtrio

### **Bläserquintett**

Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott wurde von Antonin Reicha und Franz Danzi eingeführt!

### **Klassisches Bläserensemble**

Aus der Harmoniemusik im Barock – größere Bläserformation, die besonders im Freien musizierten. Französische Militärorchester zur Zeit der französischen Revolution  
“Divertimentos”, “Serenaden”

Komponisten: Wagenseil, Dittersdorf und Richter (noch mit Basso Continuo),

Später Michael und Joseph Haydn, Carlo Toeschi, Mozart, Familie Stamitz...

### **Klassische Konzerte**

Komponiert für bestimmte Auftritte, meist für Virtuosen. Die Vielzahl an komponierten Konzerten zeigt, dass die Orchesterpraxis zunimmt und auch die Wichtigkeit der Orchestermusik.

Concert Spirituel Paris: Blavet began den Trend zu Konzertaufführungen, nach seiner Pensionierung 1749 folgten Tacet, Florio, Wunderlich und Hugot. In Mannheim war Johann Baptist Wendling der ansässige Virtuose; in London Andrew Ashe

### Klassisches Konzert – Barockkonzert:

- Beibehaltung der Trennung von Tutti und Solo, aber noch strenger in der Klassik
- Länge der Soloteile wird größer, der Solisteneinsatz ist dramatischer und kräftiger,
- Kadenz als Gelegenheit für den Solisten um zu brillieren
- Zusammenhang des Klassischen Konzerts mit Opernarien – lyrische Passagen, Beziehung Solist-Orchester, Variationen der Da capo Arie

Mannheim und Wien waren im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts Hauptstädte des Flötenkonzertes.

### **Symphonia Concertante – Konzerte mit mehreren Bläsern**

Entwicklung: Tartini, Nardini, Locatelli, JCh. Bach [?] Mannheimer Schule, Mozart, Zentrum auch in Paris (Devienne, Stamitz Familie)

Internationale Beliebtheit!

mehr und mehr rücken die Bläser in den Vordergrund

Cantabile Melodien und Virtuosität

Meist in 2 Sätzen, der langsame Mittelsatz bleibt aus

### **Doppelkonzerte**

Konzerte für zwei Flöten, Cimarosa und Joseph Schmitt

Konzert für Flöte und Oboe , A. Salieri  
Konzert für Flöte und Harfe, Mozart

## **ZENTREN DER KLASSIK**

### **PARIS**

Paris war die Musikhauptstadt Europas von ca. 1750 bis zur frz. Revolution 1789.  
Wendling empfiehlt Mozart 1777 Paris; (zwei Konzertreisen Wendlings)  
500 000 Einwohner, davon 194 Komponisten, 63 Gesangslehrer, 93 Violinlehrer, 30  
Flötenlehrer, 88 Instrumentenbauer.

### **Institut National de Musique**

Gründung 1793, 1795 Conservatoire Nationale

Professoren waren: F. Devienne, Schnietzhoefler, Antoine Hugot, Duverger, Johann Georg  
Wunderlich

### **Francois Devienne (1759-1803)**

1794 publiziert er seine Flötenschule: Informationen zur klassischen Spielweise und viel  
Übungsduette, sehr viele Kompositionen für Flöte, Duos, Trios, Quartette, Konzerte und  
konzertante Symphonien. Die Konzerte sind in Vivaldi Form schnell-langsam-schnell  
geschrieben und vom Stil her vorklassisch (es gibt keine Durchführung und keine klare  
Sonatenform).

Weitere Komponisten der "Symphonie Concertante" der beliebtesten Form der Concerts  
Spirituels waren Jean Baptiste Breval, Luos Gabriel Guillemain, Jean Louis Tulou und  
Ignace Pleyel.

### **Ignace Pleyel (1757-1831)**

schreibt sehr viel Flötenmusik obwohl er in erster Linie Klavierkomponist ist.  
Er war Student von Haydn und organisierte Konzertreihen in Strassbourg und London  
bevor er sich in Paris ansiedelte (1795). Er war auch Herausgeber und Verleger.

### **Francois Joseph Gossec (1734-1829)**

Sehr einflußreicher Mann in der Musikszene. Direktor von privaten und öffentlichen  
Musikvereinen. Gründer des Concert des Amateurs, einem der größten Orchester  
Europas.

Komponist von Flöten Duetten, Flöten Quartetten und einer Symphonie Concertante für  
Flöte und Geige.

### **Charles Delusse**

2 Flötensonatensammlungen  
Flötenschule

### **Antoine Hugot (1761-1803)**

Professor am Conservatoire  
2 Flötensonatensammlungen  
wichtige Flötenschule mit Wunderlich (1804)  
"Six sonates faciles" für Flöte Solo – Einzelstück aus dieser Zeit!

### **Giovanni Giuseppe Cambini (1746-1825)**

Mehrere Kompositionen für Flöte

Verhindert eine Aufführung der Symphonia Concertante von Mozart am Concert Spirituel 1778 aus Eifersucht, das Werk war danach verloren und wurde nie aufgeführt.

### **Filippo Ruge (1725-1767)**

Italienischer Flötist, 1753 nach Paris gezogen. Import von Musik aus Rom und Italien!  
Vertreter des Italienischen Stils in Paris.  
Viele Kammermusikwerke für Flöte.

### **Luigi Gianella (1778-1817)**

Pensionierter Musiker der Mailänder Scala, Musiker in Paris in Orchestern und Kammermusiker. Komponist zahlreicher Werke für Flöte. Frischer Italienischer Stil.  
Concerto Lugubre in C Moll (1801) für das Begräbnis von Cimarosa komponiert  
Militär Konzert, sehr virtuos.

### **Antoine Reicha (1170-1836)**

Stammt aus Prag und verbringt seine Karriere zum Großteil in Paris.

Internationaler Kompositionsstil:

Studium in Wien bei Salieri und Albrechtsberger, Eindrücke von Mannheim, Gluck, Haydn, Mozart, Grétry. Er spielte viele Jahre Soloflöte in Bonn mit Beethoven im Orchester (Viola).  
Pionier des Bläserquintettes.

6 Quartette für Flöte und Streicher (op.98) – richtige Quartette, nicht Soloflöte und Streicher!

Lehrer von Berlioz!

## **DEUTSCHLAND**

Friedrich der Große macht Berlin zum musikalischen Zentrum Norddeutschlands.

### **Franz Benda (1709-1786)**

Konzertmeister in der Königlichen Kapelle, Schüler von Quantz und Graun.

Expressive und melodische Werke mit barockem Beigeschmack. Verzierungen an schnellen und langsamen Sätzen.

Brüder Graun:

### **Johann Gottlieb Graun und Carl Heinrich Graun**

Übergangsstil zwischen Barock und Klassik, viele Werke für Flöte

### **Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)**

Zweiter Sohn von J.S.Bach.

Cembalist und Begleiter Friedrichs des Großen.

“Über die wahre Art das Klavier zu spielen”, zusammen mit Quantz Versuch die wichtigsten Quellen über die Aufführungspraxis im 18. Jh.

Empfindsamer Stil

2 Perioden von Flötensonaten:

1. Phase in Berlin: geschrieben für Friedrich den Großen, aber auch um dem konservativen Geschmack des Fürsten zu gefallen (Trio Sonaten, E, Wq. 162)
2. Phase in Hamburg: für die Öffentlichkeit komponiert. Leichter, einfacher, weniger barock. Hamburger Sonaten, Zwölf kleine Stücke, Zwölf zwei und dreistimmige kleine Stücke.

Solosonate in AMoll – Antwort auf Bachs Partita – Vorgetäuschte Mehrstimmigkeit

## **Mannheimer Schule**

Carl Theodors Hof in Mannheim – er war ein führender Mäzen in Europa.  
Die kleine Stadt hatte das herausragendste Orchester in Europa:  
Zeitgenossen beschreiben unglaubliche dynamische Schattierungen (C.F. Schubart).

Niccolo Jomelli (1714-74), Dirigent des Orchesters, der diese Ästhetik am Beginn des Jahrhunderts aus Italien mitbrachte. Johann Stamitz und Christian Cannabich machten sie zum Markenzeichen der Mannheimer Tradition.

- Dynamischer Ausdruck
- Originale Verwendung des Holzbläsersatzes (Jomelli war der erste, der auch in seinen Opern Holzbläser als Solisten einsetzte)
- Symphonisches Repertoire, aber auch Konzertrepertoire
- Vorklassische Ästhetik wie langsamerer harmonischer Rhythmus und differenziertes Themenmaterial früher als im Norden durchgesetzt. Mannheimer Besonderheiten sind Fanfare Rhythmen und Synkopierungen
- Fortschrittliche Kammermusikwerke in verschiedenen Formationen

## 1. Generation

### **Franz Xaver Richter (1709-1789)**

Frühe barocke Werke, später Vorklassik. Komponist vieler Flötenstücke und Lehrer von Carl Stamitz.

**Ignaz Holzbauer (1711-83)** Kapellmeister ab 1753, erste Generation der Mannheimer Schule, Kammermusik für Flöte.

**Johann Stamitz (1717-57)** bekanntester Komponist der ersten Mannheimer Generation. Symphonienkomponist. Flötenkonzerte vorklassischer Tradition, Rokoko.

## 2. Generation

### **Carl Stamitz (1745-1801)**

7 Flötenkonzerte und zahlreiche Kammermusikwerke  
Charakteristische klassische Kompositionen  
Flötenkonzert in D Dur (1776/77)

### **Anton Stamitz (1750-1809)** Carls jüngerer Bruder

1 Flötenkonzert, viele Kammermusikwerke, Empfindsamkeit im Stil C.P.E. Bachs.

### **Christian Cannabich (1731-98)**

Trio Konzert für Flöte, Oboe und Fagott mit ausgeschriebenen Kadenzen

### **Carl Joseph Toeschi ( 1731-88)**

Konzertmeister in Mannheim ab 1759. "Quatuors dialogues" (1762/66) – revolutionäres Werk in der Behandlung der einzelnen Stimmen.

### **Franz Danzi (1763-1826)**

Cellist in Mannheim, viele Kompositionen für Flöte. D Moll Konzert für Flöte und Orchester – viele Gegenüberstellungen von Soloflöte und Holzbläsersatz.

### **Johann Baptist Wendling (1723-97)**

Flötist in Mannheim, einer der großen Virtuosen seiner Zeit und begabter Komponist. Duette und Sonaten für Flöten – sehr virtuose Werke. Viele Tourneen, Amsterdam, London, Paris. Op. 5 Sonaten für Flöte, Geige und Basso Continuo Vorklassische Werke. Freundschaft mit Mozart, Mozart orchestriert sogar Wendlings Flötenkonzert. (K248e)

### **Joseph Schmitt (1734-91)**

Zog von Dresden über Mannheim nach Amsterdam um dort den Mannheimer Stil zu verbreiten. Delikate und elegante Flötenmusik!

### **Antonio Rosetti (1750-92)**

Böhmische Volksmelodien in seinen Kompositionen für Flöte

### **Friedrich Schwindl (1737-86)**

Konzertmeister an verschiedenen europäischen Höfen. 2 Flötenkonzerte im Empfindsamen Stil.

### **Wilhelm Friedemann Bah (1710-84)**

Der konservativste und älteste Sohn von Bach. Schreibt in altem und neuem Stil abwechselnd. 4 Triosonaten für Flöte, Sinfonia in D Moll für zwei Flöten und Streicher.

### **Bartolomeo Campagnoli (1751-1827)**

Italienischer Geiger, Leiter der Gewandhaus Orchesters in Leipzig ab 1797. 3 Flötenkonzerte und viele Duos für Flöte und Geige.

### **August Eberhard Müller (1767-1817)**

Soloflötist im Gewandhausorchester ab 1794. Mozart Stil. 3 Flötenkonzerte, op. 39 enthält Variationen über God save the King.  
Anleitung 1815 "Elementarbuch für Flötenspieler"

### **Caspar Fürstenau (1772-1819)**

Soloflötist in Münster, Virtuose, zahlreiche Konzerttourneen mit seinen Flötisten-Söhnen. Virtuose Show Stücke.

## **SPANIEN**

### **Luigi Boccherini (1743-1805)**

Italienischer Cellist, über Wien nach Madrid gezogen. Synthese internationaler Einflüsse in seinen Kompositionen. Flötenkonzert D Dur op. 27  
Quintette und Sextette für Flöte und Streicher

## **ENGLAND**

Bach-Abel Gesellschaft, öffentliche Konzertserie

**Friedrich Abel (1723-87)** spielte Gambe in Dresden unter Hasse bevor er nach London ging. Ausdrucksvolle Kompositionen, Trios.

**Johann Christian Bach (1735-82)** studierte bei seinem Bruder C.P.E. Bach in Berlin, später arbeitete er in Mannheim und London. Spielte Konzerte mit Wendling in Mannheim. Klavierbegleiter von King George III auf der Flöte.  
Meister des galanten Stils. Bekannt für Ensemble Konzerte:

15 Ensemble Konzerte, davon vier mit Flöte.

### **Johann Christian Fischer (1733-1800)**

Musiker von Friedrich dem Großen in Potsdam, Konzerte in Mannheim und Paris. Rokoko Kompositionen. 10 Konzerte für Oboe oder Flöte, 10 Flötensonaten und Divertimenti für zwei Flöten.

**Tommaso Giordani (1733-1806)** Direktor des Kings Theatre Haymarket. Komponist von Flötenwerken im galanten Stil, Duette, Sonaten, Trios.

## **WIEN**

Wiener Klassik, Haydn und Mozart, aber auch Salieri, Gluck, Cimarosa. Beethoven. 1778 zieht der Kurfürsten Hof von Mannheim nach München. Danach wird Wien das Zentrum des klassischen Konzertes und die Wiener Komponisten übernahmen viele Mannheimer Kompositionseigenschaften.

### **Christoph Willibald Gluck (1714-87)**

Flötenkonzert in G Dur.

1762 Orfeo ed Euridice, Reigen seliger Geister Flötensolo repräsentiert Orpheus Liebe zu Euridice. 8 Trios für zwei Violinen oder Flöten und Continuo.

### **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**

Aus den Briefen Mozarts geht hervor, dass er die Flötisten seiner Zeit nicht sehr geschätzt haben soll. Mit Wendling war er aber befreundet.

6 Sonaten K 10-15, Sonaten mit Flötenbegleitung ad lib.

Flötenquartette (K285 und K289) tw. für De Jong komponiert 1777

Flötenkonzerte G K 313

D K314 – Transkription des Oboenkonzertes in C 1777 für Giuseppe Ferlendis vom Salzburger Orchester geschrieben.

Konzert für Flöte und Harfe K 299 1778 für den Compte de Guines und seine Tochter an der Harfe. Der Compte hatte in London eine 6 Klappenflöte mit C Fuß erworben, deshalb kommt dies Note 3 x vor!

Andante K 315

1777 entstanden ev. als Ersatzsatz für den 2. Satz des G Dur Konzertes, da für deJong der zweite Satz zu schwierig war, oder ein Satz eines bestellten aber niemals beendeten 3.

Flötenkonzertes für deJong.

### **Joseph Haydn (1732-1809)**

Von Mozart inspiriert auch für Flöte zu komponieren. Auch durch seine Londonreisen auf die Flöte gestossen. Er soll gesagt haben, er sei traurig, dass er erst am Ende seines Lebens die Schönheit der Holzblasinstrumente erkannt habe und gelernt habe sie richtig einzusetzen.

1780 Konzert für Flöte und Streicher, in Paris aufgeführt aber nicht erhalten.

4 Flötenquartette op. 5 sind authentisch.

Presto-Adagio- Minuet-Presto Form

Einige Transkriptionen für Flöte von Haydn: 2 Sonaten op. 90.

London Trios für 2 Flöten und Cello

Das D Dur Konzert ist nicht von Haydn sondern von **Leopold Hofmann (1730-93)**

### **Carl Ditters von Dittersdorf (1739-99)**

Notturmo für 4 Flöten

Flötenkonzert in barocker Tradition

**Johann Baptist Vanhal (1739-1813)**

Tschechischer Komponist, Werke ab 1780 sind leichter, programmatisch, Themen und Variationen, Pädagogische Werke.

**Michael Haydn (1737-1806)**

Joseph Haydns Bruder, 2 Flötenkonzerte in D, Quartette und Kammermusik für kleinere Ensembles.

**Jean Baptiste Krumpholtz (1742-90)**

Harfenspieler am Eszterhaszy Hof, Schüler von Haydn. Viele Werke für Flöte.

**Mauro Giuliani ( 1781-1829)**

Italienischer Gitarrenvirtuose, war einige Jahre in Wien. Viele Werke für Flöte und Gitarre.

**Fanz Anton Hoffmeister (1754-1812)**

Verleger und Komponist, stammt aus Wien und eröffnet in Leipzig sein Verlagshaus. 25 Flötenkonzerte, und mehrere Doppelkonzerte mit Flöte. Kammermusik mit Flöte, z.B. La Gallina il cucco e l asino, ein musikalischer Witz.

**Franz Krommer (1759-1831)**

Letzter Hofkomponist der Habsburger. Holzbläuserspezialist, Komponist von zwei Flötenkonzerten, 5 Sinfonie Concertantes mit Flöte, 9 Quartette und 9 Quintette für Flöte.

**Antonio Salieri (1750-1825)**

Protégé von Gluck, Hofmusiker in Wien und Operndirigent. Concertino und Concerto für Flöte und Streicher, Doppelkonzert für Flöte und Oboe. Lehrer von Beethoven, Schubert, Czerny, Hummel, Liszt und Moscheles.

**Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)**

Schüler von Haydn, einer der besten Komponisten der Spätklassik. 3 Sonaten und ein Variationenset für Flöte und Klavier, 2 Trios für Flöte, Cello und Klavier.

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**

In seinen Flötenwerken noch immer Klassizist:

Allegro und Minuet für zwei Flöten

Serenade in D für Flöte, Violine und Viola

Eine Sonate für Flöte aus seinen Unterlagen 1790/92 – zweifelhafte Authentizität

Kompositionen für George Thomson, einen Amateurmusiker aus Edinburgh; 2

Sammlungen an "National Airs with Variations" mit Themen österreichischer und schottischer Volkslieder für Flöte und Klavier.

Orchesterstellen für Flöte und Piccolo – Piccolo im Alter häufiger verwendet

**Zu einzelnen zweifelhaften Noten der Flötenstimme  
des ersten Satzes von Mozarts G-Dur Flötenkonzert, KV 313  
Dieter Flury**

Vorbemerkung

Bekanntlich gilt Mozarts Autograph als verloren. Wir folgen Bärenreiters neuer Mozartausgabe, die sich nach eigenen Angaben hauptsächlich auf zwei Quellen stützt:

Takt 118

Beide Quellen schreiben eindeutig eine ganze Note fis1. Bärenreiter korrigiert stillschweigend auf a1 – wohl aufgrund der Entsprechung der Takte 116-118 und 105-107. Typisch für Mozart ist, dass er die „Parallelstellen“ 107-109 (in d-moll beginnend) und 118-120 (von a- moll ausgehend) eben nicht genau gleich komponiert. Wichtig sind ihm anscheinend die großen Sprünge im Solopart. Von der melodischen Spannung her hätte nach d1-f3-f1-e1 die Entsprechung fis1-c3-dis1-e1 sehr viel Logik. Dennoch halte ich die nach a-moll kadenzierende harmonische Situation in Takt 117 für so zwingend, dass auch ich für a1 in Takt 118 plädiere, trotz eindeutiger Quellenlage.

Takt 56

Auch hier zwingt mich die harmonische Situation, an einer in beiden Quellen zweifelsfrei überlieferten Note zu zweifeln. Es handelt sich um die achte Sechzehntelnote, also c3. Mit Beginn des Taktes stellt sich für mich ganz klar das D-Dur Gefühl ein, der e-moll Sextakkord (in der Taktmitte zum Quintsextakkord der zweiten Stufe, also Subdominante mit Sixte ajoutée vervollständigt) erzeugt ein eindeutiges Subdominantgefühl, bezogen auf D-Dur.

„c“ tut hier weh! Ich plädiere für cis3, trotz eindeutiger Quellenlage.

Takt 60

Es geht um die letzte Sechzehntelnote der dritten Viertel. Beide Quellen geben gis2. Bärenreiter schreibt ohne weiteren Kommentar davon abweichend g2, offenbar in Angleichung an die Primeigen im vorangehenden Takt. Das der Stelle zugrunde liegende A- Dur ist zunächst und auch schließlich Dominante zu D-Dur, bleibt aber solange bestehen, dass man versucht ist, es als eigene Tonart wahrzunehmen. In diesem Fall wäre gis2 richtig, mit g2 betont man die Dominantfunktion in D-Dur und vermeidet die etwas überraschende Abweichung von der vorangegangenen Geigenstelle in einer einzigen Note. Mittlerweile ist unsere Skepsis gegen unsere Quellen schon so gewachsen, dass ich die Entscheidung für eine persönliche Ermessensfrage halte. Ich für mich ziehe g2 vor.

Takt 178

Es geht wieder um die letzte Sechzehntelnote der dritten Viertel. Die Situation ist exakt die gleiche wie in Takt 60.