

Maximilian Schwedler und das ihm gewidmete Flötenkonzert op. 283 von Carl Reinecke

Maximilian Schwedler (1853-1940) zum 150. Geburtstag

Henrik Wiese

Einleitung

Im Mai 1996 hatte ich zum ersten Male die Gelegenheit, Carl Reineckes Flötenkonzert mit Orchester zu spielen. Vertieft in meine Vorbereitungen und (wie immer) von meinem unstillbaren Wissensdurst gepackt, schrieb ich an den Verlag Breitkopf & Härtel um zu erfragen, wo sich das Autograph dieses Konzerts befindet. Ich erfuhr, daß die autographe Orchesterpartitur zu DDR-Zeiten im Leipziger Staatsarchiv als Volkseigentum nahezu unbeachtet geruht und erst nach der Wende wieder ihren Weg zurück ins (nunmehr) Wiesbadener Verlagshaus gefunden hatte. Wenig später hielt ich eine Kopie dieser Handschrift in Händen. Statt der erhofften Klärung einiger problematischer Stellen, über die eigentlich jeder Flötist irgendwann bei diesem Werk stolpert, warf diese Handschrift allerdings mehr neue Fragen auf, als alte zu beantworten. Schon beim flüchtigen Durchblicken der Partitur entdeckte ich Unterschiede zur allgemein bekannten Breitkopf-Ausgabe, angefangen bei Artikulationen oder Dynamiken bis hin zu anderen Spielfiguren. Die ganze Angelegenheit begann mich immer stärker zu beschäftigen.

1999 schlug ich dem Verlag Breitkopf & Härtel vor, eine Neuausgabe ("Urtext") vom Reinecke-Konzert herauszugeben. Wieder war es meine Neugier, die mich dazu trieb, Kontakt mit diversen Flötisten und Bibliotheken im deutschen, speziell sächsischen Raum aufzunehmen, um nach weiteren Informationen zu suchen. Meine Geduld wurde belohnt. Nach monatelanger Suche tat ich in Privatbesitz eine handschriftliche Solostimme des Flötenkonzerts und zwei Druckfahnen auf, die aus dem Nachlaß des Widmungsträgers Maximilian Schwedler stammen. Wenig später fand ich auch noch das dazugehörige Orchestermaterial. Dieser unerwartete Informationsberg erforderte viel Zeit, um gesichtet und bewertet zu werden.¹

Nach vierjähriger Arbeit liegt nun das Resultat dieser aufwendigen Recherchen vor und soll im folgenden kurz zusammengefaßt werden.

Carl Reinecke

1888 lernte Peter Tschaikowsky bei seinem Besuch in Leipzig Carl Reinecke (1824-1910) kennen. In seinen Memoiren urteilte er über seinen Komponistenkollegen:

*"Professor Reinecke genießt in Deutschland und in ganz Europa den Ruf eines ausgezeichneten Musikers, talentvollen Komponisten Mendelssohnscher Richtung und eines erfahrenen Dirigenten, der die Tradition der weltberühmten Leipziger Konzerte würdig, wenn auch ohne besonderen Glanz zu wahren weiß. Ich sage 'ohne besonderen Glanz', weil es viele Leute in Deutschland gibt, die Herrn Reinecke die Kapellmeisterbegabung absprechen und an seiner Stelle lieber einen temperamentvolleren Musiker mit entschlossenerem Charakter zu sehen wünschten. Wie auch immer - Reinecke gehört zu den bedeutendsten und einflussreichsten Persönlichkeiten des deutschen Musiklebens."*² Reinecke bekleidete von 1860 bis 1895 als Kapellmeister des

Leipziger Gewandhauses eine traditionsreiche Position *"an der Spitze eines der ersten Konzert-Institute Deutschlands"*³ In seine Amtszeit fallen zahlreiche Ur- und Erstaufführungen von Mendelssohn, Brahms, Tschaikowsky, Dvorak, Verdi, Grieg, Richard Strauss und vielen mehr. Nicht weniger bekannt war Reinecke als Pianist, dessen Mozart-Interpretation seinerzeit maßgeblich war. Auf der wohl ältesten erhaltenen Welte-Mignon-Aufnahme aus dem Jahr 1905 interpretiert Reinecke den langsamen Satz aus Mozarts Krönungskonzert KV 537 in einer Bearbeitung für Klavier allein.

Reineckes musikalisches Wirken erstreckte sich über einen außergewöhnlich großen Zeitraum. Seine frühe persönliche Bekanntschaft mit Schumann und Mendelssohn hat ihn Zeit seines Lebens geprägt. Als Komponist fühlte sich Reinecke diesen beiden Vorbildern stets verpflichtet und bewahrte sich diesen Stil bis zu seinem Tod. Möglicherweise hatte Reinecke noch der Uraufführung von Richard Strauss's "Elektra" im 25. Januar 1909 in Dresden beigewohnt oder die ersten Schritte in die Atonalität von Schönberg, Webern oder Berg hören können. Von der Musik des 20. Jahrhunderts, wie sie sich an seinem Lebensabend andeutete, nahm er jedoch Abstand. In seiner Autobiographie schreibt er: *"Mit voller Überzeugung bin ich aber meinen bisherigen Kunstanschauungen treu geblieben, weil ich den Wegen, die die modernen Komponisten wandeln, nicht folgen kann und mag, da sie meiner Ansicht nach zu keinem schönen Ziele führen, und ich die sogenannten Errungenschaften derselben nicht als Fortschritte betrachte, vielmehr glaube ich, daß sie der wahren Kunst nicht zum Heile dienen können."*⁴

Am Leipziger Konservatorium, der (damals) führenden musikalischen Ausbildungsanstalt in Deutschland, gab Reinecke seine reiche Erfahrung u. a. an Janacek und Grieg weiter. Zahlreiche Klavierauszüge von Werken großer Meister und diverse Schriften über Musik zeugen überdies von Reineckes pädagogischem Interesse.

Swedler und die Schwedler-Flöte

In seiner Zeit am Leipziger Gewandhaus lernte Reinecke zwei Flötisten kennen, die ihn zu Kompositionen inspirierten. Es waren Wilhelm Barge (1836-1925) und Maximilian Schwedler (1853-1940), die unter Reinecke im Gewandhausorchester engagiert wurden.

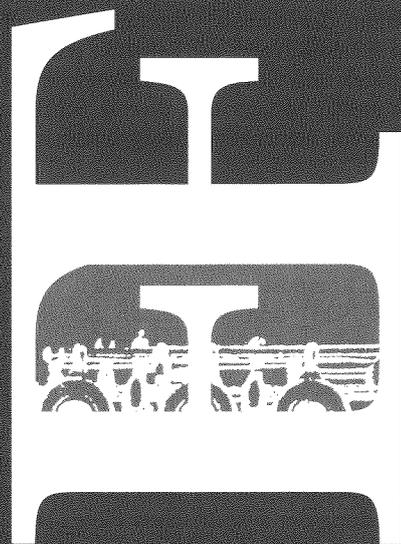
Die 1882 veröffentlichte Sonate *Undine* op. 167 ist Barge gewidmet, der von 1867 bis 1895 Soloflötist im Gewandhausorchester war. Im Vorwort seiner 1880 bei Forberg erschienenen *Praktischen Flötenschule* erläutert Barge den Zwiespalt, der unter den Flötisten seit Theobald Böhms Erfindung der zylindrischen Flöte (1842) herrschte. Barge gibt sich allerdings als Verfechter der traditionellen, konischen Flöte zu erkennen. Wie sehr ihm die konische Flöte am Herzen lag, zeigte sich wenig später noch viel deutlicher: Für die neu geschaffene Position eines weiteren Soloflötisten

Hamburg

26.-28. März 2004

Hochschule für Musik und Theater

Veranstalter: Deutsche Gesellschaft für Flöte e.V.



Flöten Festival

FLÖTENMUSIK DES 18. JAHRHUNDERTS IN OBERITALIEN

- Alessandro BESOZZI (1702-1793);
Giuseppe TARTINI (1692-1770)**
ZM 32620 Sonate G-Dur für 4 Flöten und Bassflöte
(Fagott, Violoncello) oder Flöten-
ensemble (Delius) € 13,95
- Carlo Antonio CAMPIONI (1720-1788)**
ZM 25280 Sonata Pastorale für 4 Flöten
und Basso continuo oder 5 Flöten
(Delius) € 15,95
- Niccolò DÔTHEL (1721-1810)**
ZM 28160 Drei Sonaten im Kanon für 2 Flöten
(Delius) € 8,50
- Giuseppe FERLENDIS (1755 - 1802)**
ZM 34400 Drei Trios für 2 Flöten und Fagott
(Violoncello) (Delius) Erstaussgabe,
Urtext € 14,95
- Santo LAPIS (? um 1700 - 1765)**
ZM 33110 Sechs Duette für 2 Flöten
(Delius) € 14,00
- Christiano Giuseppe LIDARTI
(1730 - nach 1793)**
ZM 31400 Trio F-Dur für 3 Flöten (Delius) € 9,95
ZM 31640 Quartett C-Dur für 3 Flöten und
Fagott (Violoncello) (Delius) € 9,95
- Christiano Giuseppe LIDARTI
(1730 - nach 1793);
Giovanni ABER (um 1740 - nach 1783);
Niccolò DOTHEL (1721 - 1810)**
ZM 34690 3 Trios für Flöten (Delius)
Erstaussgabe, Urtext € 16,95
- Domenico MANCINELLI (?-1802);
Niccolò DÔTHEL (1721-1810)**
ZM 28890 Sonaten für 2 Flöten (Delius) € 8,50
- Mathias STABINGER (1739-1815?)**
ZM 32160 Sechs Quartette op. VI für 4 Flöten
(Delius) € 14,95
- Giuseppe TARTINI (1692-1770)**
ZM 30140 Heft 1: Sonaten 1-3 € 12,95
ZM 30150 Heft 2: Sonaten 4-6 € 12,95
- Giuseppe TORTI (XVIII. Jh.)**
ZM 32980 Concerto G-Dur für 3 Flöten und
Basso continuo (Nassimbeni) € 11,75

ZIMMERMANN · FRANKFURT

sten wurde in der Ausschreibung ausdrücklich jemand gesucht, der nicht auf einer *Böhm-Flöte* spielte. Glücklicher Gewinner des im September 1881 im *Alten Gewandhaus* stattgefundenen Probe-spiels war der 28-jährige Maximilian Schwedler. Er besiegte seine Mitbewerber nach "glänzenden Proben seiner Virtuosität" vor allem durch das Flötensolo aus dem *Sommernachtstraum-Scherzo* und durch zwei *Adagios* von Bach.⁵ Schwedler gab seine bisherige Soloposition am städtischen Theater in Düsseldorf sofort auf und fing schon im Oktober 1881 in Leipzig an.

Wie auch Barge hatte sich Schwedler mit der *Böhm-Flöte* schon in seiner Düsseldorfer Zeit auseinander gesetzt. Seine Erkenntnisse über die Vorzüge und Nachteile beider Instrumente veranlaßten Schwedler aber aus klanglichen Gründen an der konischen Flöte festzuhalten. In Zusammenarbeit mit dem Erfurter Flötenbauer Wilhelm Kruspe konstruierte er 1885 ein verbessertes, konisches Modell. Diese sogenannte *Swedler-Kruspe-Flöte* hatte ihre erste große Bewährungsprobe, als Schwedler auf ihr im Februar 1886 die Leipziger Erstaufführung der 4. Sinfonie von Brahms blies. Brahms, der bei dieser Gelegenheit selbst dirigierte, "war über Schwedlers Vortrag der Variation im letzten Satz der Sinfonie derart erfreut, daß er während der Probe an seinen Platz kam und ihn mit freundlichen Dankesworten beglückte."⁶ (Auf Bitten von Schwedler verschriftlichte Brahms später noch einmal seine Worte.) Die Schwedler-Kruspe-Flöte wurde 1895 patentiert und anlässlich einer Ausstellung in Leipzig 1897 mit der Goldmedaille ausgezeichnet.⁷ Von seinem Erfolg ermutigt stellte Schwedler 1898 die mit weiteren Verbesserungen ausgestattete Deutsche Reformflöte der Öffentlichkeit vor, der er schließlich 1912 die sogenannte *F-Mechanik* hinzufügte.

1917 verließ Schwedler das Gewandhausorchester. 1923 wurde er nachträglich als "hochverdienter" Orchestervorstand zum Ehrenmitglied des Gewandhausorchesters ernannt, aufgrund seiner "Verdienste um die instrumentale Kultur" durch das Ritterkreuz 2. Klasse vom Albrechtsorden ausgezeichnet und obendrein mit einem Professortitel geziert.⁸ Seine musikalischen Erfahrungen gab er am Leipziger Konservatorium weiter. Darüber hinaus wirkte er, wie viele seiner Kollegen, als Herausgeber in dem damaligen Musikverlagszentrum Leipzig. Im Vordergrund seiner Herausgeberstätigkeit standen dabei Werke des 18. Jahrhunderts: Die drei Flötenquartette in D-Dur, C-Dur und A-Dur von Mozart – das Quartett in G-Dur war ihm zum Zeitpunkt der Herausgabe nicht bekannt und wurde erst kurz vor seinem Tode von Einstein entdeckt – und die Flötensonaten von Händel und Bach. Besonders erwähnenswert und lehrreich ist die von ihm herausgegebene, 1917 bei Peters erschienene Erstausgabe der Partita in a-Moll BWV 1013 von Bach. Nach dem Vorbild Schumanns fügte der ehemalige Thomas-Kantor Gustav Schreck (1849-1918) diesem als "Sonate" betitelten Werk eine Klavierbegleitung hinzu. Seine Ausgaben haben ihn weit überdauert und werden auch heute noch vertrieben.⁹ Neben diesen Ausgaben gibt aber vor allem auch sein bekanntes Buch "Flöte und Flötenspiel"¹⁰ einen interessanten Einblick in die Aufführungspraxis um 1900.

Der Klavierauszug

Reinecke hatte das Flötenkonzert in D-Dur op. 283 vermutlich im Oktober, spätestens aber im November 1908 vollendet.¹¹ Im Januar 1909 erschien ein Klavierauszug dieses Werkes bei Breitkopf & Härtel, in dem Maximilian Schwedler als Widmungsträger genannt wird. Von der autographen Niederschrift des Klavierauszugs fehlt heute leider jede Spur.

Die Uraufführung des Flötenkonzerts fand kurz nach Erscheinen der Erstdrucks, nämlich am 15. März 1909 im Rahmen des Frühjahrskonzerts des Leipziger Männergesangsvereins Konkordia im großen Festsaal des Zoologischen Gartens statt: "Der bekannte Leipziger Flötenvirtuos Maximilian Schwedler, erster Flötist des Ge-

wandhausorchesters und Lehrer am Leipziger Konservatorium, trug ein ihm gewidmetes Flötenkonzert eines der neuesten Werke des Altmeisters Karl Reinecke vor. Es ist ein sehr dankbares, dem spielerischen Charakter des Instrumentes fein entgegenkommendes Werk, das Herr Schwedler mit schönem, breitem Ton in der Cantilene und mit wahrhaft virtuoser Glätte in der Figuristik brillant vortrug." In einem Nachsatz erfahren wir allerdings, daß diese Aufführung nicht etwa mit Orchester, sondern "von Herrn Oswin Keller ... am Klavier begleitet" wurde. Im selben Jahr wurde das Werk in Rezensionen von Fachzeitschriften lobend besprochen.¹²

Wie Druckfahnen aus Schwedlers Nachlaß dokumentieren, muß Reinecke trotz seines stolzen Alters in die mühsame Korrekturleistung der Druckfahnen involviert gewesen sein. Da Schwedler durch diese Druckfahnen auf dem Laufenden gehalten wurde, sind möglicherweise einige Anregungen, zumindest aber die Atemzeichen, auch auf ihn zurückzuführen. Ein solches Zusammenwirken von Komponist und Solist war im 19. Jahrhundert ja nicht unüblich. Bekannt ist die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Brahms und Joseph Joachim, die 1878 zum Violinkonzert in D-Dur op. 77 von Brahms führte. Weniger bekannt ist das 1877 entstandene Violinkonzert in g-Moll op. 141, das Reinecke ein Jahr früher ebenfalls Joseph Joachim widmete. Die Differenzen zwischen der eingelegten Solostimme und der Solostimme in der Klavierauszugspartitur legen eine Zusammenwirkung von Komponist und Interpret auch hier sehr nahe.

Die Orchesterfassungen

Reineckes autographe Orchesterpartitur ging vermutlich mit Ankauf des Werkes an den Verlag Breitkopf & Härtel über. Da das Aufführungsmaterial aber noch nicht gleich gedruckt wurde, bot der Verlag für Aufführungen mit Orchester leihweise handgeschriebene Partituren und Orchesterstimmen an. Die Uraufführung mit Orchester fand am 4. September 1909 in London mit dem Queen's Hall Orchester unter der Leitung von Henry Wood und Albert Fransella (1865-1934) als Solisten im Rahmen der Queen's Hall Promenaden-Konzerte statt.¹³ Eine weitere, historisch interessante Aufführung erfolgte am 26. März 1915 im königlichen Konservatorium der Musik zu Leipzig. Otto Büchner (1893-?), ein Student Schwedlers, spielte den zweiten und dritten Satz des Flötenkonzerts im Rahmen seiner Abschlußprüfung mit dem "Schülerorchester" unter der Leitung des Kapellmeisters Prof. Hans Sitt. Die bei diesen beiden Gelegenheiten verwandten, handschriftlichen Orchesterstimmen sind nicht überliefert.

Jenes handschriftliche Orchestermaterial, das sich heute in der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Leipzig "Felix Mendelssohn Bartholdy" befindet und möglicherweise aus dem Besitz Carl Reineckes stammt, wird wohl kaum jemals zum Einsatz gekommen sein. Dieses Stimmenmaterial überliefert eine Urfassung des Konzerts, die sich durch eine kürzere Stretta im Finale und diverse strukturelle Unterschiede im Begleitapparat auszeichnet. Die Orchesterstimmen wurden zwar gewissenhaft korrigiert, doch finden sich keinerlei Strichbezeichnungen in den Streicherstimmen, die ihren tatsächlichen Gebrauch nachweisen könnten. Die dazugehörige Solostimme, die sich zusammen mit den Druckfahnen im Nachlaß Schwedlers befand, ist im Gegensatz zu den Orchesterstimmen geradezu übersät mit Korrekturen, Atemzeichen und Fingersätzen von Schwedlers Hand. Die korrigierten, aber unbenutzten Orchesterstimmen der Urfassung und die Solostimme, die Spuren von Schwedlers intensiver Auseinandersetzung mit dem Solopart enthält, deuten darauf hin, dass eine Uraufführung des Werks mit Orchester noch vor der Erstveröffentlichung zwar geplant, aber nicht zustande gekommen war. Möglicherweise hat Reinecke nie eine Aufführung seines Flötenkonzerts mit Orchester gehört. Ob Schwedler es jemals mit Orchester gespielt hat, ist ebenso fraglich.

Während ich die Stretta der Urfassung in den Anhang der Breitkopf-Neuausgabe als alternativen Schluß aufgenommen habe, bleiben dort die strukturellen Unterschiede in den anderen Teilen dieses Werkes unberücksichtigt. Besonders in Zweifelsfällen erwies sich dieses Stimmenmaterial der Urfassung allerdings als sehr hilfreich, weshalb es im Kritischen Bericht häufig zitiert wird.

Quellenbewertung

Die Abhängigkeit der Quellen voneinander stellt sich folgendermaßen dar:

(1) Die zahllosen Differenzen zwischen der Solostimme der Klavierpartitur und der beigelegten Solostimme lassen sich weder von ihrer Art noch von ihrem Ausmaß durch die Nachlässigkeit des Stechers oder der Korrekturleser erklären. Offensichtlich wurden für den Stich des Klavierauszugs zwei separate, heute verschollene Vorlagen benutzt, eine für die Klavierpartitur (Klaviersatz und darüber abgedruckte Flötenstimme) und eine andere für die beigelegte Solostimme.

(2) Die autographe Orchesterpartitur und der Erstdruck des Klavierauszugs gehen wahrscheinlich auf eine gemeinsame, verschollene Quelle zurück – ein Particell oder eine Partiturkonzeptschrift –, die der uns bekannten Urfassung nahe steht. Keinesfalls aber diente die autographe Orchesterpartitur dem Klavierauszug als Grundlage oder umgekehrt.

Die Eigenständigkeit der Quellen läßt sich an vielen subtilen Einzelheiten verdeutlichen. Allen voran seien hier im zweiten Satz die chromatisch angereicherte Struktur des Klavierparts in T. 64 oder die durch Triolen aufgelockerte Überleitung der Baßstimme in T. 13 genannt. Weniger auffällig, aber umso zahlreicher sind gerade in Vorhaltsituationen abweichende Lesarten gegenüber der Orchesterfassung. Darüber hinaus differieren die Quellen vor allem in Bezug auf Dynamik und Artikulation. Was die Dynamik anbelangt, sind die Flötenstimmen des Klavierauszugs speziell im ersten Satz nuancenreicher bezeichnet als die Solostimme der Orchesterpartitur. In einer kammermusikalischen Fassung mit Klavier ist der Flöte natürlich auch mehr dynamischer Spielraum gegeben als vor großem Orchester. Reinecke könnte also die Orchesterpartitur und den Klavierauszug bewußt auf ihren jeweiligen Zweck zugeschnitten haben. Dadurch wird einerseits der Klavierauszug zu einer eigenständigen kammermusikalischen Fassung aufgewertet. Dass das Konzert in dieser Fassung zu Reineckes Lebzeiten von Schwedler uraufgeführt wurde, unterstreicht diese These. Andererseits kann sich die autographe Orchesterpartitur als gleichberechtigte Quelle neben dem Erstdruck des Klavierauszugs behaupten.

Reineckes Eigenart, seine musikalische Gedanken stets in feinsinnigen Nuancen zu modifizieren, gibt uns Rätsel auf. Verbirgt sich hinter dieser Vielfalt eine künstlerische Absicht oder ist die Ursache in Reineckes von ihm selbst (und auch von anderen) bemängelten Unentschlossenheit suchen? Sicherlich haben auch die vielschichtigen Umstände der Werkentstehung ihren Teil zu den Differenzen zwischen den Quellen beigetragen.

Zur Edition

Diese interessante Vielschichtigkeit herauszuarbeiten, um den Wissensdurstigen zu befriedigen, ohne aber den praxisorientierten Musiker abzuschrecken, war ein wichtiges, erklärtes Ziel dieser Neuausgabe. Da die Unterschiede zwar von ihrer Zahl immens, von ihrer Bedeutung aber subtil sind, habe ich mich entschlossen, die von Reinecke autorisierten Quellen nicht aneinander anzugleichen. Dementsprechend folgt die Neuausgabe der Partitur (PB 5393) der autographen Orchesterpartitur und die Neuausgabe des Klavierauszugs (EB 8735) dem Erstdruck. Im Hinblick auf verschiedene Aufführungsmöglichkeiten liegen dem

Klavierauszug zwei Solostimmen bei. Die eine gibt den Text der Solostimme nach der autographen Orchesterpartitur wieder. Diese Stimme ist für eine Aufführung mit Orchester zu empfehlen. Die andere Solostimme folgt dem Notentext der eingelegten Solostimme des Klavierauszugs der Erstaussage und sollte für kammermusikalische Aufführungen benutzt werden. Eine dritte, ebenfalls autorisierte Solostimme findet sich schließlich in der über der Klavierpartitur abgedruckten Flötenstimme; sie folgt der Klavierpartitur des Erstdrucks. Auf diese Weise wird dem Benutzer ein anschaulicher Vergleich der verschiedenen autorisierten Varianten und Lesarten ermöglicht als Ausgangspunkt für das Erarbeiten einer eigenen Interpretation. Gleichzeitig kann damit der Kritische Bericht entlastet werden. Möglicherweise wird der Flötist nach dem Vergleich dazu übergehen, die verschiedenen Fassungen individuell, aber sinnvoll zu mischen.

Zusätzlich zu dem bekannten Konzertschluss wurde im Anhang der Neuausgabe auch dessen Urfassung abgedruckt. Die erstmalige Veröffentlichung macht den lohnenswerten, alternativen Schluß des Werks der Praxis zugänglich und gestattet zugleich einen interessanten Einblick in Reineckes Werkstatt. Dem Vorwort folgt eine Zitatesammlung aus Reineckes bislang unveröffentlichter Autobiographie, die den Zugang zu Reinecke und seinem Flötenkonzert erleichtern soll. Zusätzlich kann sich der Benutzer durch einige in der Neuausgabe abgedruckte Faksimileseiten einen eigenen Eindruck verschaffen: In der Partitur findet sich ein Faksimile von Reineckes autographe Orchesterpartitur, im Klavierauszug ein Faksimile von Schwedlers Solostimme mit den verschiedenen Schlussvarianten.

Wie in quellenkritischen Urtextausgaben üblich, sind im Notentext editorische Ergänzungen durch Klammerung (z. B. Vorzeichen und Dynamik), Strichelung (Bögen) oder Kleinstich (Noten) gekennzeichnet. Detaillierte Informationen zu den Quellen und deren Abweichungen finden sich im Kritischen Bericht.

Für die Unterstützung dieses aufwendigen Projekts sei an dieser Stelle Frau Dr. Ute Schab, Herrn Prof. Werner Berndsen, Herrn Prof. Erich List, Herrn Stefan Schönknecht (Urenkel Reineckes), der Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Leipzig "Felix Mendelssohn Bartholdy" und nicht zuletzt Herrn Christian Rudolf Riedel (Breitkopf & Härtel) herzlichst gedankt.

1) Für die freundliche Genehmigung zum Abdruck der dem Vorwort der Neuausgabe PB 5393 (Partitur) bzw. EB 8735 (Klavierauszug) entnommenen Textpassagen sei dem Verlag Breitkopf & Härtel gedankt.

2) Peter Tschaikowsky, *Musikalische Essays und Erinnerungen*, Berlin 2000, S. 399.

3) *Typoskript im Staatsarchiv Hamburg (Bestand Altona 88 Carl Reinecke Nr. 14)*, S. 12. Apokrypher Titel: *Lebenserinnerungen. Eine Veröffentlichung dieser Memoiren unter dem Titel Licht-, Nebel- und Schattenbilder durch Frau Dr. Ute Schwab (Kiel) ist geplant.*

4) *Typoskript* S. 155f.

5) vgl. Hans-Joachim Nösselt, *Das Gewandhausorchester*, Leipzig 1943, S. 180.

6) vgl. Dr. med. Erich Maske, *Allerlei von der Entwicklung und der Entstehung der Schwedler-Flöte bis zur Reform-Flöte mit F-Mechanik*, in: *Zeitschrift für Musik*, 88. Jahrgang (1921), S. 544f.

7) Nancy Toff, *The Development of the Modern Flute*, New York 1979, S. 83.

8) vgl. Hans-Joachim Nösselt, *Das Gewandhausorchester*, Leipzig 1943, S. 226, 228.

9) Ein würdiger Artikel über Maximilian Schwedler von Hans-Peter Schmitz findet sich übrigens auch in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Basel, London 1965, Band 12, Spalte 367f.

10) Maximilian Schwedler, *Flöte und Flötenspiel - ein Lehrbuch für*

63 Clar. *Quasi Recitativo*

Cor 1 & 2

Timp *mf*

Quasi Recitativo

mf *p*

67

molto rit. *a tempo* *I solo*

mf *sfz*

mf *sfz*

a tempo *mf*

molto rit. *a tempo* *mfz* *mfz* *mfz*

molto rit. *mfz* *mfz* *mfz*

pizz *mfz* *mfz* *mfz*

Basso uel Cello



Seite 37 der autographen Partitur (Verlagsarchiv Breitkopf & Härtel): Lento e mesto, Takte 42-52. Man beachte die Vorschlagsnote in Takt 45 und die erste Note (h' statt a') in Takt 47.

Flötenspieler, 3. Auflage, Leipzig 1923. Auch als Reprint bei Zimmermann - Frankfurt (ZM 00009)

11) Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel - Leipzig, November 1908, S. 3850. Der Redaktionsschluss für diese Mitteilungen muß allerdings einige Wochen früher gewesen sein. Vgl. Fußnote 13.

12) Signale für die musikalische Welt, Leipzig, 25. August 1909, 67. Jg. Nr. 34, S. 1203. Der Klavierlehrer, Berlin, 1. September 1909, 32. Jg., S. 268.

13) Private Mitteilung vom 27. September 2000 von Robert Parker, British Library London. Diese englische Erstaufführung wird in den Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel - Leipzig vom Oktober 1909 (S. 3952) angekündigt, auch wenn die Aufführung schon am 4. September 1909 stattgefunden hatte.

SHERIDAN Flute COMPANY GmbH



Fein handgearbeitete Flöten und Kopfstücke
aus Edelmetallen

Dana Sheridan Neusser Str, 701, 50737 Köln, Tel. + Fax 0221/7404040

**VERNE Q. POWELL
HANDGEFERTIGTE FLÖTEN
DER SPITZENKLASSE**

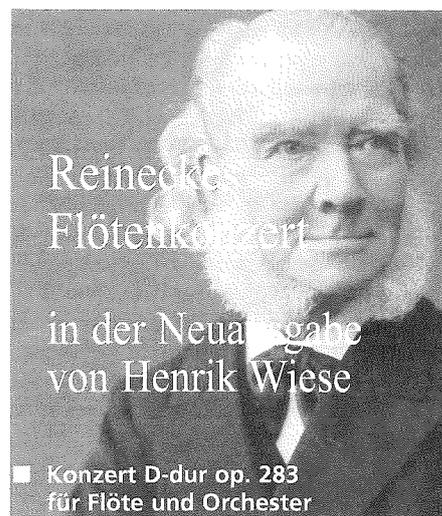
- * Signature
- * Conservatory
- * Goldflöten und Piccoli
- * Holz-, Silber-, und Aurumite Flöten



Powell Generalagentur
FLÖTEN HABER

Ihre Flötenwerkstatt
Anton-Meindl-Str. 11
81245 München
Tel: 089 / 88 09 61
Fax 089 / 89 66 90 22
floeten-haber@onlinehome.de

www.floeten-haber.de



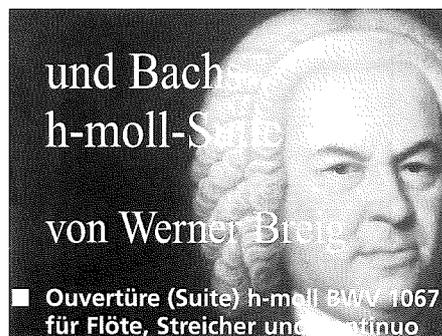
**Reineckes
Flötenkonzert**

in der Neuausgabe
von Henrik Wiese

■ **Konzert D-dur op. 283
für Flöte und Orchester**

- **Partitur**
PB 5393 € 32,-
- **Orchesterstimmen**
OB 5393
Streicher à € 4,50
Harmonie € 55,-
- **Ausgabe für Flöte und Klavier
vom Komponisten**
EB 8735 € 15,-

✓ Henrik Wiese, erfahrener Solist und Herausgeber, bietet zwei verschiedene Flötenstimmen an – der Solopart ist in den Quellen von Orchester- und Kammermusikfassung („Flöte und Klavier“) zu unterschiedlich ausgeführt, um eine einheitliche Lesart zu rechtfertigen. Bereichert wird die Edition durch ein höchst informatives Vorwort sowie durch einen kleinen Erstdruck: die musikalisch überzeugende Stretta des Finales der Urfassung.



**und Bach
h-moll-Suite**

von Werner Breig

■ **Ouvertüre (Suite) h-moll BWV 1067
für Flöte, Streicher und Continuo**

- **Partitur**
PB 5397 i. V.
- **Orchesterstimmen**
OB 5397 i. V.
- **Ausgabe für Flöte und Klavier
von Werner Breig**
EB 8717 € 11,-

✓ Zusätzlich zur kompletten Neuausgabe des bekannten Werks veröffentlicht Breig erst seine Rekonstruktion der a-moll-Frühfassung für vierstimmiges Streichensemble und Continuo.

www.breitkopf.de

Breitkopf  **Härtel**