

# De première in Leipzig van de fluitsonate op.167 van Carl Reinecke (deel 1)<sup>1</sup>

Henrik Wiese

De fluitsonate *Undine* op. 167 van Carl Reinecke (1824-1910) is een van de belangrijkste en meest gespeelde kamermuziekwerken van de fluitliteratuur van de tweede helft van de negentiende eeuw.

Muziekwetenschappelijk gezien heeft met name de relatie tussen de muziek en de titel van deze sonate de afgelopen jaren herhaaldelijk de aandacht van fluitisten getrokken.<sup>2</sup> In 1991 wees de fluitiste Susan Milan op de ingewikkelde kwestie van de bronnen, nl. van twee qua noten van elkaar verschillende originele uitgaven, waarvan we nog niet weten wat voor waarde die heeft.<sup>3</sup> De nadruk van dit artikel dat uit drie delen bestaat en waarvan dit het eerste deel is, ligt op de merkwaardige en tot nu toe onopgemerkte première van de sonate in Leipzig. De *Undine*-sonate was opgedragen aan Wilhelm Barge, eerste fluitist bij het Gewandhaus orkest. De sonate werd voor het eerst gespeeld op 12 januari 1884 in de zaal van het oude Gewandhaus. De solist was niet Wilhelm Barge zelf, maar een zekere 'meneer A. de Vroye uit Parijs' met Carl Reinecke aan de piano.



Carl Reinecke

In de eerste twee delen van dit artikel worden de twee tegenvoeters Barge en De Vroye belicht en hun instrumenten en positie in het concertleven beschreven. De portretten van de beide fluitisten voeren terug op primaire bronnen. Secundaire literatuur over Barge is zeer schaars en ontbreekt vrijwel helemaal over De Vroye. In het derde deel wordt de historische context van de première in Leipzig beschreven en worden de recensies van dit optreden geanalyseerd.

## Deel 1: Wilhelm Barge als Gewandhaus fluitist

### *Het leven van Wilhelm Barge*

Johann Heinrich Wilhelm Barge (geboren in Duitsland op 23 november 1836 in Wulfsahl bij Dannenberg en overleden op 16 juli 1925 te Hannover) groeide op in een arm gezin op het platteland en kreeg geen degelijke muzikale opleiding, maar leerde zichzelf fluit spelen.<sup>4</sup> Op 5 juli 1854 trad hij in dienst bij het leger in Hannover als 'Hautboïst'. De term *Hautboïst* betekent niet per se dat Barge hobo heeft gespeeld. Iedere muzikant in het leger kreeg destijds de naam *Hautboïst*,<sup>5</sup> onafhankelijk van welk instrument hij bespeelde. Barge bleef tot 15 april 1861 in Hannover. Daarna verbleef hij korte tijd in Bremen en kreeg vanaf 1 september 1861 een aanstelling als eerste fluitist in Detmold bij de Fürstliche Lippische Hofkapelle.<sup>6</sup> Hij benutte die tijd om 'zich muzikaal en wat betreft zijn algemene kennis te ontwikkelen'.<sup>7</sup> Op 14 juni 1876 volgde Barge Anton Schachtzabel (1838-1904) op als eerste fluitist in het Gewandhaus orkest in Leipzig. Hij bleef tot 1 mei 1895 lid van dit orkest.<sup>8</sup> Tijdens die periode verzorgde hij zowel optredens als lid van het kamerorkest en als solist.<sup>9</sup> Naast zijn werkzaamheden als fluitist verzorgde Barge ook administratieve taken als secretaris van het pensioenfonds van het stadsorkest.<sup>10</sup>

Vanaf 1 april 1882 tot 1 april 1908 was Barge leraar aan het Koninklijke Conservatorium van Leipzig. In die periode heeft hij onder meer zijn opvolger Oscar Fischer (1870-1962) opgeleid. Zijn interesse in pedagogie liet Barge al eerder zien: in 1875 begon hij met het publiceren van orkeststudies. Er verschenen meerdere bundels bij uitgeverij Merseburger in Leipzig

met 'de belangrijkste passages voor fluit uit opera's, symfonieën en andere orkestwerken'. Dit zijn waarschijnlijk überhaupt de eerste zelfstandige orkeststudies voor fluit. Barge schreef ze mogelijk in navolging van de orkeststudies van zijn collega, de hoornist Friedrich Gumbert [of Gumpert] (1841-1906).<sup>11</sup> Bovendien werd in 1880 zijn *Praktische Flötenschule* gepubliceerd. In de inleiding hiervan besprak hij de voor- en nadelen van de Böhmfluit en uiteindelijk raadde hij nadrukkelijk fluiten met het oude systeem aan.

Barge was ook componist: in oktober 1899 werd de publicatie van zijn *Vier Charakterstücke* op. 2 voor twee fluiten vermeld,<sup>12</sup> later publiceerde hij een *Rêverie mélancolique* op. 3 (1907) voor fluit en piano.<sup>13</sup> Van zijn uitgaven en talrijke bewerkingen voor fluit en piano of voor twee fluiten zijn in samenhang met de sonate *Undine* vooral twee uitgaven opmerkelijk: de bewerking van de sonatine in F-groot op. 108 nr. 1 voor fluit (in plaats van viool) en piano van Carl Reinecke (naar verluid gepubliceerd in 1902 bij Simrock)<sup>14</sup> en de kritische uitgave van de muziekwerken van Frederik de Grote, waarvoor Reinecke de klavieruittreksels van de fluitconcerten vervaardigde, en Barge de betekening van de fluitpartijen voor zijn rekening nam (bron 1893).<sup>15</sup>

Barge is niet alleen degene aan wie de fluitsonate van Reinecke is opgedragen, maar ook de *Tarantella* in b-klein voor fluit en orkest of piano op. 10 van Joachim Andersen (1847-1909) werd voor hem geschreven.<sup>16</sup> Volgens Bailey was Andersen ook een voorvechter van de fluit met het oude systeem.<sup>17</sup> Op historische foto's<sup>18</sup> is Barge te zien als een heer met een karakteristieke baard die respect uitstraalt.



Maximilian Schwedler

in Leipzig, speelden zijn drie reeds lang gevestigde collega's Barge, Gustav Hermann Tischendorf (1847-?) en Dietland [of Thiel(l)and] von Arx (1849-?) op een fluit van Heinrich Friedrich Meyer (1814-1897) uit Hannover, zogezegd dus op 'Meyer-fluiten'.<sup>19</sup> In zijn kort daarvoor gepubliceerde *Praktische Flötenschule* (1880) beval Barge reeds de oude fluit aan (in het bijzonder de Meyer-fluit, die het bekendst was).<sup>20</sup> Schwedler speelde zoals hij zelf aangeeft op een instrument van de firma Carl Kruspe uit Erfurt. Het was zogezegd 'een gewone fluit met 6 vingergaten, B-voet en de benodigde kleppen'.<sup>21</sup>

Schwedler merkte al spoedig dat 'deze heren in alle opzichten sterk tegen de Böhmfluit waren'. De aversie van de drie heren bleek ook bij het plaatsen van een vacature in 1881, waarop alleen fluitisten konden reageren 'die niet de Böhmfluit bespeelden'. Deze bewering kan echter duidelijk worden weerlegd op basis van de wervingsadvertenties in de *Deutsche Musiker-Zeitung* onder leiding van Schwedler en het *Musikalisches Wochenblatt*, omdat een dergelijke passage in deze bronnen ontbreekt.<sup>22</sup> Ook zou het onbegrijpelijk bij een dergelijke inschrijving zijn, waarom uiteindelijk ook een fluitist met een Böhmfluit werd toegestaan om deel te nemen aan de auditie. Op de vacature voor fluit werden 31 reacties ontvangen.<sup>23</sup> De auditie werd op de piano begeleid door Arthur Nikisch (1855-1922) en afgenomen door de voormalige Thomaskantor Wilhelm Rust (1822-1892). De verblijfplaats van het auditieprotocol dat door Schwedler, Maske en Nösselt genoemd wordt, is helaas onbekend.<sup>24</sup>

De passage tegen de Böhmfluit is wel terug te vinden in de advertentie voor de opvolger van Barge uit 1895. Deze vormt een belangrijk bewijs voor de afwijzing van de Böhmfluit in het Gewandhaus orkest.<sup>25</sup>

De aversie tegen de Böhmfluit in Leipzig kwam ook tot uiting in de verdere ontwikkeling van het oude systeem



Het oude Gewandhaus in Leipzig

#### Fluiten in het orkest van het Gewandhaus

Toen Maximilian Schwedler (1853-1940) in oktober 1881 zijn nieuwe positie kreeg als tweede eerste fluitist

## Bekanntmachung.

Bei unserem Stadtorchester, das den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und dem Stadttheater zu versehen hat, wird am **1. Mai** d. Js. die zweite Stelle für **1ste Flöte** frei, welche **baldigst** durch Gewinnung einer vorzüglichen Kraft wieder besetzt werden soll.

Für eine solche kann ein Jahresgehalt von 2100 *M.* (1354 *M.* vom Theater, 450 *M.* vom Gewandhausconcert und 296 *M.* von der Kirche) gewährt werden; auch ist die Stelle nach einem Probejahr mit Anspruch auf Pensionsberechtigung für den Inhaber sowohl, als auch für dessen Wittve versehen.

Bewerbungsgesuche mit Zeugnissabschriften und kurzem Lebenslauf nur solcher Gesuchsteller, welche **nicht** Böhmflöte blasen, sind spätestens bis **Montag, den 22. d. Mts.,**

bei uns einzureichen.

Anwahl unter den Bewerbern, welche sich einem Probespiel zu unterziehen haben, bleibt vorbehalten.

Leipzig, den 6. April 1895.

Der Rath der Stadt Leipzig.

Oberbürgermeister Dr. Georgi.

Wilisch, Ass.

[783.]

Advertentie van 11 april 1895 in het *Musikalisches Wochenblatt*

van de fluit. Op 21 november 1884 werd de door Maximilian Schwedler en de Erfurtse werkplaats van C. Kruspe uitgewerkte Schwedler-Kruspe-fluit (1885) in het openbaar gepresenteerd. Al een paar dagen eerder gaf Schwedler een muzikale voorproef op een dergelijk instrument voor een kring van 'deskundige genodigden'.<sup>26</sup>

In de daarop volgende jaren zochten Schwedler en het atelier van C. Kruspe bij verscheidene muzikale persoonlijkheden erkenning voor de geavanceerde fluit. De Wit zei dat 'autoriteiten als Joh. Brahms, Prof. Dr. Carl Reinecke en de heren kapelmeester E. Paur, Hans Sitt, Arthur Nikisch en anderen, evenals uitstekende fluitisten mondeling en schriftelijk hun erkenning hebben uitgedrukt bij de heer Kruspe'.<sup>27</sup> Brieven van aanbeveling zijn er van Brahms en Nikisch. Een uitspraak van Reinecke over de Böhmfluit of zelfs een brief van aanbeveling voor de Schwedler-Kruspe-fluit is echter niet bekend.

### *Opmerkingen van Barge over de Böhmfluit*

In het voorwoord van zijn fluitmethode geeft Barge toe dat de toonvorming ('Tongebung') op de Böhmfluit gemakkelijker is, en hij voegt eraan toe 'dat ook minder begaafde leerlingen zich kunnen ontwikkelen tot goede spelers; dit zal op fluiten met het oude systeem minder makkelijk zijn te bereiken'.<sup>28</sup> Als een ander voordeel van de Böhmfluit ziet Barge dat de registers qua toon evenwichtiger zijn. De voordelen van het grepensysteem van de Böhmfluit worden door Barge ondergewaardeerd en hij ziet het oude systeem als gelijkwaardig. In zijn begeleidende woord bij de 2e druk (april 1923) moet hij toch de superioriteit van het grepensysteem van de Böhmfluit toegeven in het licht van de 'buitengewone technische eisen die moderne componisten aan het instrument stellen'. Met betrekking tot de intonatie

('Reinheit') ziet hij een goede fluit van het oude systeem als een voordeel, want deze biedt door de grotere variatie van synonieme grepen uiteindelijk meer hulpmiddelen ter aanpassing van de intonatie. Zijn opmerking dat niet zelden ook 'beroemde bespelers van het Böhmstelsel niet zuiver spelen', illustreert eens te meer het feit dat een goed geïntoneerd instrument als de Böhmfluit niet noodzakelijkerwijs leidt tot een spel met zuivere intonatie.

De ware triomf van de fluit met het oude systeem is volgens Barge zijn karakteristieke klank, omdat 'het zachte, wazige timbre van de oude fluit ontbreekt bij de Böhmfluit. Het meest hoorbaar is dat in de hogere registers waar de laatstgenoemde droog en ruw klinkt; terwijl het geluid van de oude fluit in dezelfde positie een zachte maar volle klank

heeft, en en (sic) [ons] zeer kan raken. In het eerste octaaf kan de laatste echter niet de kracht hebben van de Böhmfluit, maar het ontaardt ook nooit in onaangename hardheid'.<sup>29</sup> Barge verwijst ook naar Tulou, die in zijn *Méthode de Flûte* benadrukt de '*son pathétique et sentimental*' van de fluit met het oude systeem te willen behouden.<sup>30</sup>

### *De 'geweldsbuizen' en 'kanonnen' van Wagner*

De literatuur over de voor- en nadelen van de Böhmfluit wordt in het kader van dit artikel niet nader uitgewerkt noch geëvalueerd. In plaats daarvan worden de representatieve meningen van drie bekende musici uit de negentiende eeuw gepresenteerd. De fluitist Moritz Fürstenau (1824-1899) uit Dresden deelt de mening van Barge. In zijn recensie van de fluitmethode van Barge betwijfelt hij of het gebruik van de Böhmfluit 'in orkesten die zich richten op het karakteristieke timbre van de verschillende houtblazers' wel aan te bevelen is.<sup>31</sup> Het is om die reden dat hij weer op een fluit met het oude systeem teruggreep, nadat hij van 1845 tot 1853 op een conische Böhmfluit met open kleppen speelde. Daarnaast wijst de belezen Fürstenau er in zijn recensie op dat onder meer ook Richard Wagner (1813-1883) zich had uitgesproken 'tegen de orkestklank van de Böhmfluit'. Het is mogelijk dat hij verwijst naar het elf jaar eerder verschenen werk *Ueber das Dirigiren* (1869) waarin Wagner het gebrek aan cultivering van klank en dynamiek in de orkesten betreft: 'Vooral van de fluitisten die hun vroegere zeer zachte instrumenten hebben veranderd in ware "geweldsbuizen" is een zacht aangehouden piano bijna niet meer mogelijk. [...] De hier bedoelde zachte en de eerder aangeduide sterk aangehouden toon zijn de twee polen van alle dynamiek van het orkest, waartussen zich een uitvoering moet bewegen'.<sup>32</sup> Hoewel niet expliciet



Meyer fluit

De cilindrische Böhmfluit was in dit opzicht dus bevoor- derend voor de door Wagner zo bekriftissende klan- cul- tuur. Dit inzicht deed Tillmets naar eigen zeggen terug- keren van de cilindrische Böhmfluit naar de verder ontwikkelde conische ringkleppenfluit met Böhmstysteem, waar hij de 'echte elegische fluitklank' weer terugvond.<sup>34</sup>

*Het fluitspel van Barge*

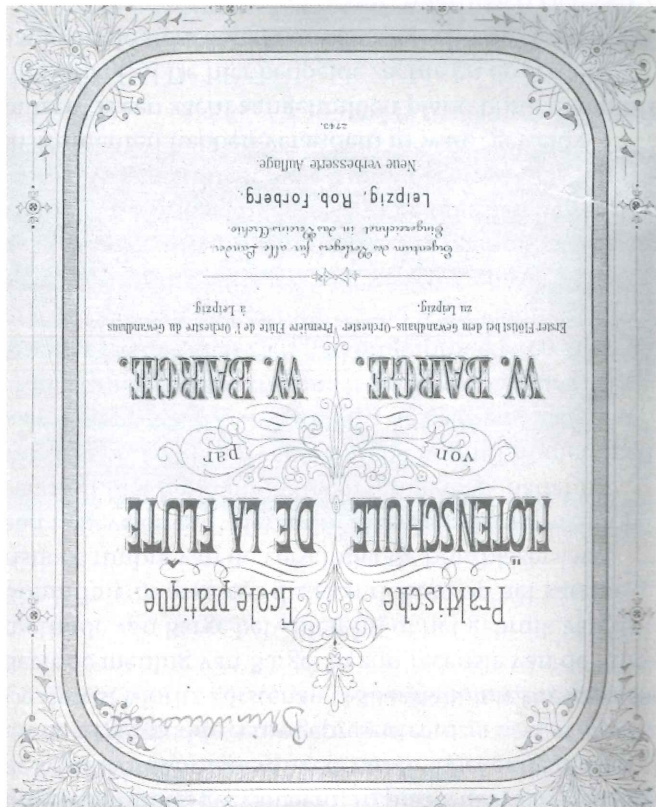
Over de artistieke prestatie van Barge is weinig bekend. In het verslag van zijn auditie in Detmold is te lezen: 'Je hoort geen hevige blazen en happen naar lucht, wat het luisteren naar een fluitsolo bijna [i] ondraaglijk kan maken'. Ook werden bij de auditie zijn mooie klank, zijn smaakvolle voordracht en zijn snelle vingers genoemd. Aan de andere kant vindt de Lippische pers zijn fluitspel saai maar toch lovenswaardig.<sup>35</sup>

De pers in Leipzig was weinig geïnteresseerd in Barge. Dit had er zeker ook mee te maken dat hij als stadsge- noot niet meer kon verrassen. Zijn solo-optredens worden in de regel wel genoemd, maar als gemiddeld beoordeeld en snel afgehandeld: 'uitvoering [...] niet al te verachtelijk!<sup>36</sup>, 'zeer goed uitgevoerd', 'mooi gespeelde fluitsolo'<sup>38</sup>, 'ervol erbij betrokken'<sup>39</sup>, 'meester- lijk'<sup>40</sup>, 'goed geluikt'<sup>41</sup>, 'uitstekend'<sup>42</sup>, 'noemenswaard'<sup>43</sup> of 'welverdiend applaus'<sup>44</sup>. Gebrek aan interesse voor hem toont zich duidelijk in het ontbreken van recensies of een verkeerde naam (*Berger* in plaats van Barge).<sup>45</sup> In 1869 werd Barge in het *Musikalisches Wochenblatt* nog genoemd als 'uitstekend fluitvirtuoos'<sup>46</sup>, maar in 1871 betitelde hetzelfde tijdschrift hem voorzichtiger als 'onze zeer uitstekende fluitist'.<sup>47</sup>

Bij zijn solo-optredens was er voornamelijk sprake van obligaatpartijen in aria's van Meyerbeer of Händel.<sup>48</sup> Twee keer trad Barge op met een aantal andere solisten: op 15 maart 1869 in het *Konzertstück* voor fluit, hobo, klarinet, hoorn en orkest op. 41 (1857) van Julius Rietz (1812-1877) en op 20 maart 1879 in de verloren gegane *Serenade* voor zeven blaasinstrumenten en strijkorkest W00 33 (1878) van Heinrich van Herzogenberg (1843-1900).

Beter tot zijn recht kwam Barge bij de uitvoering van het Andantino en Allegro uit het fluit-harponconcert van Mozart KV 299 (1778). In het *Musikalisches Centralblatt* was te lezen: 'De heren Barge en Insprucker hebben de twee delen bewonderenswaardig mooi uitgevoerd. In het bijzonder was het samenspel van de solo-instrumenten zeer voorbeeldig en precies. Veel applaus en meermals terugkomen op het podium was het loon voor hun artistieke prestatie.'<sup>49</sup>

vermeld, richt Wagners kritiek zich zeker op Böhm- cilindrische Böhmfluit is geen sprake. Zelfs tegenover Rudolf Tillmets (1847-1915), eerste fluitist van de Münchner Hoper en leerling van Theobald Böhm, uit Wagner zijn arkeer van de Böhmfluit. In zijn *Flötenschule* verklaart Tillmets: 'Toen ik in 1882 in Bayreuth als orkestmusicus meewerkte aan de uitvoeringen van *Parsifal*, viel me op dat Richard Wagner geen sympathie voor de cilindrische fluiten toonde. Hij gaf ze de naam 'kanonnen',<sup>33</sup> Volgens Tillmets verwijst de afkeer van Wagner alleen naar de cilindrische Böhmfluit. Door de bijnamen van 'geweldsbuizen' en 'kanonnen' reduceert Wagner de Böhmfluit – van welke aard ook – tot het ruwe en harde. Door Tillmets' uitleg kan dit oordeel, althans ten opzichte van de cilindrische Böhmfluit iets verlicht worden: 'De geheel van metaal gemaakte cilindrische fluiten werden ervan beticht als een trompet te klinken' en 'te opdringertig' te zijn. Het aanspreken van de noten in pianissimo was niet gemak- kelijk genoeg, en het derde octaaf klonk te 'pijperig' ['pfeifenartig']. Bovendien miste de klank van de Böhmfluit de 'mogelijkheids tot modulatie'.



Het omslag van de Flötenschule van Wilhelm Barge

Ook zijn interpretatie van het fluitconcert in G-groot op. 1 (1819)<sup>50</sup> van Johann Christian Lobe (1797-1881) op 10 maart 1870 vond erkenning: 'De interpretatie van het fluitconcert van Lobe, dat Barge de gelegenheid bood zijn mooie klank, de hem eigen uitstekende techniek en zijn fijne artistieke gevoel voor frasering op zijn mooist te laten klinken, bevestigde volkomen zijn eerdere gunstige beoordeling en veroorzaakte stormachtig applaus bij het publiek.'<sup>51</sup>

In het Gewandhausconcert van 6 december 1888, dat door Salomon Jadassohn (1831-1902) gedirigeerd werd, zorgt de keuze van een in elk opzicht niet veeleisend solostuk toch voor verwondering: 'De instrumentale solist van het concert – de heer Barge – heeft zich er met de uitsluitend als een curiosum te beschouwen adagio's voor fluit van de grote Pruisische koning en kleine componist Frederik II, goedkoop van afgemaakt; maar het is toch wel bewonderenswaardig hoe goed hij het ervan afbracht in deze armzalige, nietszeggende en kinderlijk eenvoudig stukjes.'<sup>52</sup>

Gezien zijn repertoire en het gebrek aan aandacht voor hem als solist, lijkt de naam van *virtuoos* die hij eens had, niet echt van toepassing op Barge. In dit licht moet ook de bijzondere uitvoering van de *Serenade* in D-groot voor (een) fluit en strijkers op. 80 van Salomon Jadassohn op 17 februari 1887 beschouwd worden:<sup>53</sup>

'Het meest effectieve deel van de compositie is zeker de prikkelende Tarantella-Finale, die tegelijk ook aanzienlijke moeilijkheden bevat om uit te voeren – een moeilijkheid die bij de huidige uitvoering nog groter was omdat de fluitpartij door twee fluitspelers *all' unisono* uitgevoerd werd. Het moet gezegd worden dat de heren Barge en Schwedler deze delicate taak met bewonderenswaardige behendigheid oplossen.'<sup>54</sup>

Hoe de verdubbeling van de solopartij is ontstaan blijft de vraag. Maar als het niet om een probleem van balans tussen het orkest en de solist ging, was het misschien omdat Barge de virtuoze fluitpartij niet helemaal kon spelen, maar zijn solo-optreden niet wilde missen en daarom Schwedler ter ondersteuning erbij vroeg.<sup>55</sup> Moritz Fürstenuau noemde Barge eens treffend de 'bekende en gewaardeerde fluitist van Leipzig'.<sup>56</sup> Al was Barge dan ook geen solist met een internationale reputatie, men moet hem toch vanwege zijn positie als eerste fluitist in het Gewandhaus orkest als een van de grootste Duitse fluitisten van de tweede helft van de negentiende eeuw zien, wiens solistische capaciteiten zijn prestaties als orkestmusicus echter niet overstegen.

Vertaling Veronika Simonett

- <sup>1</sup> Het gaat in dit driedelige artikel om een geactualiseerde en uitgebreide versie van de volgende bijdrage: Henrik Wiese: "Die merkwürdige Leipziger Erstaufführung der Flötensonate op. 167 von Carl Reinecke" in: Sebastian Werr (red.): *Tradition und Innovation im Holzblasinstrumentenbau des 19. Jahrhunderts*. Augsburg 2012, pp. 49-80.
- <sup>2</sup> Zie het voorwoord van de volgende uitgaven: Robert Forberg Musikverlag (1993), zonder nummer. Amadeus Verlag (2002), BP 760. Wiener Urtext Edition (2009), UT 50242.
- <sup>3</sup> Boosey & Hawkes (1991), zonder nummer.
- <sup>4</sup> *The Musical Standard*, Vol. 44, Nr. 1503, p. 394, London, 20 mei 1893. Hugo Riemann, *Musik-Lexikon*, Leipzig 1894, 4e druk, p. 75.
- <sup>5</sup> Vgl. *Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für gebildete Stände*, Leipzig 1853, 10e druk, Bd. 10, p. 486.
- <sup>6</sup> Richard Müller-Dombois, *Die Fürstlich Lippische Hofkapelle. Kulturhistorische, finanzwirtschaftliche und soziologische Untersuchung eines Orchesters im 19. Jahrhundert*, Regensburg 1972, p. 143. Hans-Rainer Jung, *Das Gewandhausorchester. Seine Mitglieder und seine Geschichte*, Leipzig 2006, p. 128. András Adorján en Lenz Meierott (red.), *Lexikon der Flöte. Flöteninstrumente und ihre Baugeschichte – Spielpraxis – Komponisten und ihre Werke – Interpreten*, Laaber 2009, p. 80.
- <sup>7</sup> Franz Neubert (red.), *Deutsches Zeitgenossenlexikon. Biographisches Handbuch deutscher Männer und Frauen der Gegenwart*, Leipzig, Weihnachten 1905, p. 48f.
- <sup>8</sup> Hans-Rainer Jung, *Das Gewandhausorchester. Seine Mitglieder und seine Geschichte*, Leipzig 2006, p. 128. Bekendmaking van Barges aanstelling in: *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 25 (1867), Nr. 42, p. 764, Leipzig, 3 oktober 1867.
- <sup>9</sup> Opsommingen zijn te vinden in: Alfred Dörffel, *Festschrift zur hundertjährigen Jubelfeier der Einweihung des Concertsaales im Gewandhause zu Leipzig. 25. November 1781 – 25. November 1881*, [Leipzig] 1881, p. 85. Johannes Forner, *Die Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig. Mit einem zusammenfassenden Rückblick von Anfängen bis 1781*, Leipzig 1983.
- <sup>10</sup> Claudius Böhm und Sven-W. Staps, *Das Leipziger Stadt- und Gewandhausorchester. Dokumente einer 250 jährigen Geschichte*, Leipzig 1993, p. 146, 158. Hans-Rainer Jung, *Das Gewandhausorchester. Seine Mitglieder und seine Geschichte*, Leipzig 2006, p. 128.
- <sup>11</sup> Vgl. Hans-Joachim Nösselt, *Das Gewandhausorchester. Entstehung und Entwicklung eines Orchesters*, Leipzig 1943, p. 171f. Volgens Nösselt is Gumbert de uitvinder van de orkeststudies. Gumberts orkeststudies voor hoorn werden genoemd in: Friedrich Hofmeister (red.): *Musikalisch-literarischer Monatsbericht*, Leipzig, März 1873, p. 452, p. 88. Oudere voorbeelden werden echter aangekondigd in: Friedrich Hofmeister (red.): *Musikalisch-literarischer Monatsbericht*, Leipzig, oktober 1868, p. 164.
- <sup>12</sup> Exemplaar: D B 26018. Aankondigingen: Friedrich Hofmeister (red.): *Musikalisch-literarischer Monatsbericht*, Leipzig, oktober 1899, p. 452.
- <sup>13</sup> Exemplaar: D B 37291.
- <sup>14</sup> Friedrich Hofmeister, *Handbuch der musikalischen Literatur*, Bd. 12. [Begin 1898 tot eind 1903], Leipzig [zonder jaartal], p. 732. Bernard Pierreuse, *Flute Litterature*, Parijs 1982, p. 185. Pierreuse geeft als uitgever Simrock in plaats van Senff aan. Een herdruk verscheen onlangs bij Edition Kemel Niedernhausen (2011), LR1192.
- <sup>15</sup> Friedrich Hofmeister (red.): *Musikalisch-literarischer Monatsbericht*, Leipzig, november 1893, p. 449.
- <sup>16</sup> Vgl. Kyle J. Dzapo, *Joachim Andersen. A Bio-Bibliography*, Westport/Connecticut en Londen 1999, p. 39f.
- <sup>17</sup> John R. Bailey, *Maximilian Schwedler's Flute and Flute-Playing*, Ann Arbor 1987, p. 30f.
- <sup>18</sup> Adolph Goldberg, *Porträts und Biographien hervorragender Flöten-Virtuosen, -Dilettanten und -Komponisten*, Herdruk van privé-uitgave uit Berlijn 1906, uitgegeven en van een voorwoord voorzien door Karl Ventzke, Celle 1987, p. 13. Doris Mundus (red.), *Carl Reinecke. Erlebnisse und Bekenntnisse. Autobiographie eines Gewandhauskapellmeisters*, Leipzig 2005, p. 240 [j]. Op deze foto-

- montage uit het jaar 1893 staat Barge samen met zijn fluitcollega's in de middelste rij, vierde van links, links naast hem Maximilian Schwedler.
- <sup>19</sup> Wanneer niet anders vermeld, wordt verder geciteerd uit Maximilian Schwedler, „Noch einmal ‚Flötisten unter sich‘“ in: *Die Musik-Woche*, Jg. 3 (1935), Nr. 46, p. 5, Berlijn, 16 november 1935.
- <sup>20</sup> Wilhelm Barge, *Praktische Flötenschule*, Leipzig 1880, Robert Forberg, Nieuwe verbeterde uitgave 1923, VN 2743. Eerste druk vermeld in: *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 15 (1880), Nr. 43, p. 688, Leipzig, 27 oktober 1880. Friedrich Hofmeister (red.): *Musikalisch-literarischer Monatsbericht*, oktober 1880, p. 269. *Neue Berliner Musikzeitung*, Jg. 34 (1880), Nr. 45, p. 360, Berlijn, 4 november 1880.
- <sup>21</sup> Vgl. noot 19.
- <sup>22</sup> Advertenties voor de plaats van Schwedler bevinden zich in: *Deutsche Musiker-Zeitung*, Jg. 12 (1881), Nr. 29, p. 297, Berlijn, 16 juli 1881. Jg. 12 (1881), Nr. 30, p. 308, Berlijn, 23 juli 1881. *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 12 (1881), Nr. 30, p. 368, Leipzig, 21 juli 1881. Jg. 12 (1881), Nr. 31, p. 376, Leipzig, 28 juli 1881.
- <sup>23</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 12 (1881), Nr. 34, p. 410, Leipzig, 18 augustus 1881.
- <sup>24</sup> Erich Maske, „Allerlei von der Entwicklung und Entstehung der Schwedler-Flöte bis zur Reform-Flöte mit F-Mechanik“ in: *Zeitschrift für Musik*, Jg. 88 (1921), Nr. 21, pp. 544-545, Leipzig, 29 oktober 1921. Hans-Joachim Nösselt, *Das Gewandhausorchester. Entstehung und Entwicklung eines Orchesters*, Leipzig 1943, p. 179f.
- <sup>25</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 26 (1895), Nr. 16, p. 221, Leipzig, 11 april 1895. De bekendmaking voor de opvolging van Anton Schachtzabels (1838-1904) bevat geen passage over de Böhmfluit: *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 25 (1867), Nr. 24, p. 421, Leipzig, 25 april 1867. Jg. 25 (1867), Nr. 25, p. 438, Leipzig, 2 mei 1867. Een advertentie voor de opvolging van Dietland von Arx (1849-?) die tot 15 april 1887 in het Gewandhaus als fluitist speelde, is tot nu toe onbekend. Voor Dietland von Arx vgl. Hans-Rainer Jung, *Das Gewandhausorchester. Seine Mitglieder und seine Geschichte*, Leipzig 2006, p. 141.
- <sup>26</sup> Paul de Wit, „Wichtige Verbesserung an der Flöte“ in: *Zeitschrift für Instrumentenbau*, Jg. 5 (1884/5), Nr. 6, p. 69 and 71, Leipzig, 21 november 1884. Vgl. ook John R. Bailey, *Maximilian Schwedler's Flute and Flute-Playing*, Ann Arbor 1987, p. 51, 53.
- <sup>27</sup> Paul de Wit, „Die Entstehung der Flöte und ihre Entwicklung bis auf die Jetztzeit“ in: *Zeitschrift für Instrumentenbau*, Jg. 12 (1891/2), Nr. 26, pp. 459-461, hier p. 461.
- <sup>28</sup> Vgl. noot 20.
- <sup>29</sup> Vgl. noot 20.
- <sup>30</sup> Jean Louis Tulou, *Méthode de flûte progressive et raisonnée*. Op. 100, Parijs 1851, Introduction.
- <sup>31</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 11 (1880), Nr. 49, p. 579, Leipzig, 26 november 1880. Weitere Rezensionen: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 77, Jg. 48 (1881), Nr. 51, p. 528, Leipzig, 16 december 1881. *Neue Berliner Musikzeitung*, Jg. 36 (1882), Nr. 37, p. 213, Berlijn, 6 juli 1882.
- <sup>32</sup> Richard Wagner, *Ueber das Dirigieren*, Leipzig [1869], p. 26f.
- <sup>33</sup> Rudolph Tillmetz, *Anleitung zur Erlernung der Theobald Boehm'schen Cylinder- und Ringklappenflöte*, op. 30, Leipzig [1905/1906], p. VI. Verdere citaten van Tillmetz ook uit deze bron.
- <sup>34</sup> Voor Wagners standpunt over de Böhmfluit vgl. ook: Roswitha Vera Karpf, „‚Gewaltsröhren‘ und ‚Kanonen‘ oder Richard Wagner und die Flöte“ in: Wolfgang Suppan (red.), *Bläserklang und Blasinstrumente im Schaffen Richard Wagners*. Kongressbericht Seggau/Österreich 1983, Tutzing 1985, p. 73-88.
- <sup>35</sup> Richard Müller-Dombois, *Die Fürstlich Lippische Hofkapelle. Kulturhistorische, finanzwirtschaftliche und soziologische Untersuchung eines Orchesters im 19. Jahrhundert*, Regensburg 1972, p. 143, 132.
- <sup>36</sup> *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 27 (1869), Nr. 26, p. 404, Leipzig, 18 maart 1869.
- <sup>37</sup> *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 29 (1871), Nr. 9, p. 134, Leipzig, 14 februari 1871.
- <sup>38</sup> *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 68, Nr. 42, p. 414, Leipzig, 11 oktober 1872.
- <sup>39</sup> *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 75, Nr. 17, p. 173, Leipzig, 18 april 1879.
- <sup>40</sup> *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 77, Nr. 7, p. 74, Leipzig, 11 februari 1881.
- <sup>41</sup> *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 39 (1881), Nr. 14, p. 212, Leipzig in februari 1881.
- <sup>42</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 10 (1879), Nr. 14, p. 167, Leipzig, 28 maart 1879.
- <sup>43</sup> *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 37 (1879), Nr. 25, p. 387, Leipzig in maart 1879.
- <sup>44</sup> *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. 4 (1869), Nr. 7, p. 53, Leipzig, 17 februari 1869.
- <sup>45</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 2, Nr. 8, p. 120, Leipzig, 17 februari 1871. *Neue Zeitschrift für Musik*, Jg. 54, Bd. 83, Nr. 8, p. 85, Leipzig, 23 februari 1887. De aanzienlijk jongere Wilhelm Berger (1861-1911) was componist.
- <sup>46</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 1 (1870), Nr. 9, p. 138, Leipzig, 25 februari 1870.
- <sup>47</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 2, Nr. 8, p. 120, Leipzig, 17 februari 1871.
- <sup>48</sup> Zo bij concerten op 11 februari 1869 (Meyerbeer), 3 oktober 1872 (Händel), 27 januari 1881 (Meyerbeer), 23 oktober 1890 (Händel).
- <sup>49</sup> *Musikalisches Centralblatt*, Jg. 3 (1883), Nr. 8, p. 86, Leipzig, 22 februari 1883.
- <sup>50</sup> Gepubliceerd in: *Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung*, Jg. 20 (1819), Nr. II, p. 7, maart 1819.
- <sup>51</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 1 (1870), Nr. 12, p. 187, Leipzig, 18 maart 1870.
- <sup>52</sup> *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 46 (1888), Nr. 66, p. 1042, Leipzig in december 1888.
- <sup>53</sup> De Serenade op. 80 is „dem New York Philharmonic-Club zugeeignet“.
- <sup>54</sup> *Signale für die musikalische Welt*, Jg. 45 (1887), Nr. 18, p. 274, Leipzig in februari 1887.
- <sup>55</sup> Volgens de Lorenzo heeft Barge gesmeekt om moeilijke concerten, vgl. Leonardo de Lorenzo, *My Complete Story of The Flute. The Instrument, the Performer, the Music*, New York 1951, p. 12.
- <sup>56</sup> *Musikalisches Wochenblatt*, Jg. 11 (1880), Nr. 49, p. 578. Leipzig, 26 november 1880.

— ooooo —