

**ERNST FRIEDRICH WILHELM BODENSOHN**

Flötist und Komponist

23.09.1914-14.11.2003

**Der KOMPOSITORISCHE UND  
HERAUSGEGEBENE BEITRAG  
ZUR  
BLÄSERMUSIK**Mit Anmerkungen zu Werkausgaben  
der edition-bodensohn**edition-bodensohn**

Karl-Sauer-Str. 5

76829 Landau

Tel.: 06341 – 81657

## Inhaltsverzeichnis

<b>Kapitel 1 : Wie es begann.....</b>	<b>7</b>
<b>KAPITEL 2 Findung des Berufsziels .....</b>	<b>8</b>
<b>Kapitel 3 Soli.....</b>	<b>9</b>
<i>E 1 Suite für Flöte solo (1934).....</i>	<i>9</i>
<i>E 2 Die 2. Suite für Flöte solo (1966).....</i>	<i>10</i>
<i>E 3 Die 3. Suite für Flöte solo.....</i>	<i>10</i>
<i>E 26 Die Sonatine 1946 (45) für Flöte solo.....</i>	<i>10</i>
<i>E7 (30) Kadenzen von E. Bodensohn zu 10 Flötenkonzerten 1. Heft.....</i>	<i>11</i>
<i>E 8 (26) Kadenzen von E. Bodensohn zu 10 Flötenkonzerten 2. Heft.....</i>	<i>11</i>
<i>E 72 Vernissage 7 Soli für Altquerflöte in G oder Flöte.....</i>	<i>11</i>
<b>Kapitel 4 : Duos.....</b>	<b>12</b>
<i>E 38 1. Duoheft (erster Versuch des Schülers).....</i>	<i>12</i>
<i>E 39 2. Duoheft.....</i>	<i>12</i>
<i>E 40 3. Duoheft.....</i>	<i>12</i>
<i>E 4 1. Duo für 2 Flöten oder andere Instrumente (1958).....</i>	<i>13</i>
<i>E 35 2. Duo "Don Quijote und Sancho Pansa" für 2 Flöten oder andere Instrumente.....</i>	<i>13\ </i>
<i>E 36 3. Duo „Menagerie“ 9 kleine Sätze.....</i>	<i>13\ </i>
<i>E 37 Drei Pastoralen f. Sopranblockflöte und Violoncello.....</i>	<i>14</i>
<i>E 101 Zwiesgespräche" Duo für 2 Altquerflöten in G (Flöten).....</i>	<i>14\ </i>
<i>E 49 "Partita I" für Flöte und Violoncello.....</i>	<i>14\ </i>
<i>E 50 "Partita 2" für Viola und Violoncello.....</i>	<i>15\ </i>
<i>E 22 "Gedächtnis-Suite" f. Altquerflöte und Violoncello (1934).....</i>	<i>15\ </i>
<b>Kapitel 5: Trios 1934.....</b>	<b>15</b>
<i>E 5 " Trio F-Dur" f. Flöte, Violine und Violoncello (1934).....</i>	<i>15\ </i>
<i>E 6 "Trio aus Italien" f. Flöte, Oboe und Klarinette (1944).....</i>	<i>16\ </i>
<i>E 21 " Verwandlungen eines Mozart-Themas" 1944 für Flöte, Oboe und B- oder C Klarinette.....</i>	<i>16\ </i>
<i>E 48 "Sechs Episoden" für Trio.....</i>	<i>16\ </i>
<i>E 60 "Theobald Boehm-Suite\.....</i>	<i>17\ </i>
<i>E 70 "Partita 3" (Trio) f. 2 Altquerflöten in G u. Violoncello.....</i>	<i>17\ </i>
<b>Kapitel 6 Quartette / Quintette .....</b>	<b>17</b>
<i>E 20 "Variationen über ein Frühlingslied\.....</i>	<i>17\ </i>
<i>E 27 "Kleines Quartett" f. Flöte, Violine, Viola u. Violoncello.....</i>	<i>18\ </i>

E 45/46	6 musikalische Weisen\.....	20
<b>Kap. 7</b>	<b>Größere Besetzungen</b> .....	<b>21</b>
E 12	„Jägerlegende“ f.2 Flöten, 2 Klarinetten und 4 Waldhörner.....	21\
E 31	"Kleine Ballettmusik" f. 13 Instrumente (1947),.....	22\
E 55	Kleine Bläser-Serenade am Kurpfälzischen Hof (1935) im alten Stil.....	22
E 102	"Kammermusikalisches Tedeum\.....	22\
E 41	"Flötenkonzert Nr. 2 (Vogelkonzert) für Soloflöte und Streichorchester.....	23\
	Epilog: Uraufführung ist "Geburt\.....	24\
<b>Kapitel 8</b>	<b>Concerto Grosso</b> .....	<b>24</b>
E 21	Doppelkonzert für Solo - Flöte, Solo - Oboe und tiefes Streichorchester.....	24
E 44	"Tripelkonzert" f. Flöte, Klarinette, Violoncello und Streichorchester.....	26\
	Gedanken über mein Tripelkonzert:.....	27
E 52	Quadrupelkonzert f. Flöte, Altquerflöte in G (Englischhorn) Viola, Violoncello u. Streichorchester.....	28
<b>Kapitel 9</b>	<b>Außergewöhnliche Solokonzerte</b> .....	<b>30</b>
E 56	Konzert für Altquerflöte in G u. 7-stimmiges Streichorchester.....	30
E 88	Konzert für Sopranblockflöte solo, Streicher und Cembalo (Klavier).....	31
E 83	Fantasie über Barockthemen von J. Baston.....	32
E 23	Illumination 1945 Solo für Flöte und Orchester.....	33
<b>Kapitel 10</b>	<b>doppelte Autorenschaft (Bearbeitung)</b> .....	<b>34</b>
E 67	Pepusch - Bodensohn: Konzert C-Dur f. 2 Flöten und Streichorchester mit 5 Kadenzen 34	
E 71	Kuhlau-Bodensohn 2 Romanzen f. Altquerflöte in G (Violine) und Streichorchester. 34	
E 105	Reinecke / Bodensohn "Glückskind und Pechvogel" (Orig. Klavier und Gesang)....	35\
E 43	J.C.F. Fischer/Bodensohn „Tagebuchquartett“.....	36\
<b>Kapitel 11</b>	<b>Blasmusik</b> .....	<b>36</b>
E 104	„Das Liebesopfer“ Sinfonische Dichtung für großes Blasorchester.....	36\
E 103	"Feierliches Gedenken" für Blasorchester, Trauermusik zum Gedenken an unsere Toten 37\	
E 78	Fünf Stücke für großes Blasorchester\.....	37
E 108	"Gebrauchsmärsche" für Blasorchester.....	38\
E 110 (aus E 108/6)	"Wir wollen die Kräfte vereinen“.....	38\
E 109	Raymund/Bodensohn: "Es geht alles vorüber" Lied und Marsch für Blasorchester	38\
	Anhang zum Kapitel Blasmusik.....	38

<b>KAPITEL 12</b>	<b>Mein verlegerischer Beitrag zur Bläsermusik mit Werken anderer</b>	
<b>Komponisten</b>	.....	<b>39</b>
<b>DUOS</b> .....		<b>39</b>
E 10	WANHAL, Jean : Sonate in D - Dur für Cembalo/Pianoforte mit Flöte.....	39
E 11	WANHAL, Jean : Sonate in C, orig. f. Pianoforte mit Violine f, Flöte bearbeitet und mit 3 Kadenzversehen von Ernst Fr. W, Bodensohn .....	40
E 16	POTTHOF, Richard (1884-1972).....	41
E 77	SCHELB, Josef 1894-1977 Concertino piccolo da camera für Flöte und Klavier oder Cembalo.....	41
<b>Trios</b> .....		<b>42</b>
E 9	RICHTER, Franz Xaver (1709-1789) (Klavier-) Trio g-Moll f. Cembalo/Flöte/Violoncello .....	42
E 19	ONDRATSCHEK, Johann (um 1730) Trio G-Dur.....	42
E 18	SCHNELL, Johann Jakob (1687-1754) - Parthita G-Dur.....	42
E 17	SCHNELL, Johann Jakob (1687-1754) Trio D-Dur f. Flöte, Violine u. Violoncello (Fag./2 Flöten) .....	42
E 76	TOESCHI, Joseph (1724-1788) Trio Nr. 4 G-Dur f. Cembalo, Flöte und Violoncello.....	42
E 24	BRANDL, Johann Evangelist (1760-1837) (Trio) Sonate G-Dur f. Flöte, Violoncello und Continuo.....	43
E 63	STAMITZ, Anton Thadäus (1754-1809) Trio Es Dur f. Flöte, Violine u. Violoncello .....	44
E 64	STAMITZ, Carl (1746-1801) Trio B-Dur f. Flöte, Violine und Violoncello .....	44
E 84	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio D-Dur Opus 7 Nr. 1 f. Flöte, Violine und Violoncello (2 Violinen/Fagott).....	44
E 86	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio C-Dur Opus 7 Nr. 2 f. Flöte, Violine und Violoncello (2 Violinen/Fagott).....	44
E 85	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio Es-Dur Opus 7 Nr. 3 f. Flöte, Violine u. Violoncello (2 Violinen/Fagott).....	44
E 79	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio B-Dur Opus 7 Nr. 4 f. Flöte, Violine u. V'Cello ( 2 Fl/2 VI/Fg).....	45
E 66	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio D-Dur Opus 7 Nr. 5 f. 2 Flöten (Violinen) und Violoncello (Fagott).....	45
E 75	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio g-Moll Opus 7 Nr. 6 - .....	45
E 89	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate D-Dur Opus 11 Nr. 1 f. Violine, Viola und Violoncello.....	46
E 90	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate D-Dur Opus 11 Nr. 3 f. Violine, Viola und Violoncello Cello .....	47
E 91	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate A-Dur Opus 11 Nr. 5 f. Violine, Viola und Violoncello.....	47
E 92	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate F-Dur Opus 11 N. 2 für 2 Violinen und Violoncello.....	48
E 93	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate B-Dur Opus 11 Nr. 4 für 2 Violinen und Violoncello .....	48

E 94	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate c-Moll Opus 11 Nr. 6 für 2 Violinen und Violoncello.....	48
E 95	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Flötentrio D-Dur Opus 16 Nr. 1 für Flöte, Violine und Violoncello.....	49
E 96	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Flötentrio G-Dur Opus 16 Nr. 2 für Flöte, Violine und Violoncello.....	49
E 97	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Flötentrio B-Dur Opus 16 Nr. 3 für Flöte, Violine und Violoncello.....	50

### Quartette

E 68	SCHMITT, Joseph (1734-1791) - Quartett G-Dur Nr. 1 f. Flöte, Violine, Viola und Violoncello.....	50
E 81	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Quartett D-Dur Nr. 5 für Flöte, Violine, Viola und Violoncello.....	50
E 69	SCHMITT, Joseph (1734-1791) Quartett E-Moll Nr. 6 für Flöte, Violine, Viola und Violoncello.....	51
E 80	SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett D-Dur Nr. 1 für Flöte, 2 Violinen und Violoncello.....	51
E 87	SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett C-Dur Nr. 3 für Flöte, 2 Violinen und Violoncello.....	51
E 73	SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett G-Dur Nr. 2 für Flöte, 2 Violinen und Violoncello oder Flöte, Violine, Altquerflöte in G u. Violoncello.....	52
E 82	SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett F-dur Nr. 6 für Cembalo, Flöte, Violine und Violoncello.....	52
E 98	SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett C-Dur Nr. 1 (Oeuvre I) für Cembalo, Violine, Flöte und Bass (Violoncello).....	53
E 99	SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett F-Dur Nr. 2 (Oeuvre I) für Cembalo, Violine, Flöte u. Bass (Violoncello).....	53
E 100	SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett A-Dur Nr. 3 (Oeuvre I) für Cembalo, Violine, Flöte u. Bass (Violoncello).....	53

### Größere Besetzungen

E 13	FISCHER, Johann Caspar Ferdinand (1665 - 1746) 2. Suite aus Journal du Printemps für 5 Partien.....	54
E 14	HOLZBAUER, Ignaz (1711 - 1783) Eine große Nachtmusik . Nocturno Sextett für Flöte, Oboe, Violine, Viola V'cello und Kontrabass.....	54
E 65	SCHELB, Josef (geb. 1894 in Bad Krozingen, gest. 1977 in Freiburg) Sextett für Flöte, Klarinette und Streichquartett.....	56
E 51	Devienne, Francois (1759 - 1803) Konzert D-Dur (bisher verschollenes Konzert Nr. d.h. doppelt existent) für Flöte u. Orchester (Streicher, 2 Oboen, 2 Hörner ad lib.).....	57
E 53	Devienne, Francois (1759 - 1803) Konzert G-Dur Nr. 5 für Flöte und Orchester (Str., 2 Oboen, 2 Hörner).....	58
E 54	BREUNICH, Johann Michael (1699-1755) Flötenkonzert in G für Soloflöte und Streicher (Cembalo).....	59
E 58	SCHNELL, Johann Jakob (1687 - -1754) Konzert A-Dur für Flöte, Streicher und Cembalo.....	60

E 43	HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) Konzert D - dur für Flöte oder Oboe u. Streicher, Cembalo ad libitum.....	61
E 62	MOLTER, Johann Melchior (1695 - 1765) Konzert für Flöte und Orchester (Bläser ad libitum).....	62
E 74	MOLTER, Johann Melchior (1695 - 1765) Konzert D-Dur Nr. 2 für Flöte und Streichorchester.....	64
E 61	SCHMITT, Joseph (1734 - 1791) (Georg Adam) Konzert G-Dur für 2 Flöten u. Orchester (Str. 2 Ob 2 Hr.).....	64
<b>Kurzbiographie .....</b>		<b>65</b>



Maria und Ernst Bodensohn bei ihrer goldenen Hochzeit 1991

## Kapitel 1 : Wie es begann

Eingangs sei mein Weg zur Musik erzählt. Während meiner Kindheit und Jugend herrschten schwere Zeiten. Durch den verlorenen 1. Weltkrieg und die anschließende Blockade war besonders in den Städten große Not eingekehrt. Links des Rheines regierte die Besatzungsmacht und bei den kinderreichen Familien der Hunger. In diese Zeit fiel meine erste Bekanntschaft musikalischer Art mittels einer kleinen Blechblockflöte, die man für zwei Groschen kaufen konnte. Der kleine fünfjährige Ernstl, genannte Busche, liebte sie und lernte gut damit zu spielen.

Mein Vater, - er erspielte sich am Klavier bzw. Harmonium und als "Anführer der 2. Geigen" im Orchester des Vereins "Fidelia" in Speyer Beachtung - konnte die Lage richtig einschätzen und kaufte dem Sechsjährigen 2 Meyer-Piccoli in Des und C-Stimmung mit je 6 Grifflöchern und 6 Klappen. Damals kostete das Stück bei Hildesheimer 10 Mark. Der Knabe blies die Märsche und Teile von Walzern nach, die er in der „Waldeslust“, gespielt von dem ehemaligen Musikkorps des 2. bayerischen Pionier-Bataillons unter dem Dirigenten Michaelis, abgelauscht hatte. Warum ich das so genau schildere? Weil man soviel hört und liest über Babys, die bereits im Mutterleib im Takt strampeln.

Mit Eifer erlernte ich anhand einer kleinen Schule autodidakt das Piccolo zu blasen und gelegentlich anzuwenden z.B. bei Schulausflügen. Mit 8 Jahren erhielt ich bei meiner Schwester und Klavierlehrerin Lucie Klavierunterricht, aber noch stand kein Ernst dahinter. Mit 10 Jahren bearbeitete ich die Violine bei Max Sieg in Speyer, einem ehemaligen Militärmusiker des Seebataillons in China, dessen Hauptinstrument die Violine war. Der Unterricht war erfolgreich, aber die Haltung der linken Hand vertrug sich mit der Haltung dieser Hand beim Flötenspiel auf Dauer nicht. Es kam zu großen Schmerzen, als ich die Kraft der schwer auszugreifenden Schwedlerflöte zum Spiel benötigte und die große Umstellung auf eine Ganzholz-Böhmflöte mit 16 Jahren vornehmen musste.

Mit 16/17 Jahren begann ein ernstes und sehr anstrengendes Berufsstudium bei dem Soloflötisten des Nationaltheaters Mannheim Max Fühler. An 4 bis 6 Wochen - Übungstagen mit je 8 Stunden war ein umfangreiches Tagesprogramm zu bewältigen: Tonleitern und freie Studien, Etüden-Literatur von A bis Z, Kompositionen vom Duo bis zum Konzert, später Soli, zwischenzeitlich stummes Üben (nur greifen) und auswendig zu blasende Vortragsstücke im Treppenhaus des Elternhauses zur Bildung und Gewöhnung solistischen Vortrags. Am Abend war gewöhnlich ein Spaziergang an das Rheinufer üblich.

Das wichtigste Ziel - auswendiger Vortrag der Konzerte von Mozart in G und D, des Flötenkonzertes G - Dur von Quantz, des 13. Konzertes von Tulou sowie der Sonaten C - Dur von J. S.- Bach und D - Dur von Friedrich dem Großen, des Andante C - Dur von Mozart und Sätzen aus den Sonaten von Händel, als Zwischenmusiken und Zugaben gedacht - wurde erreicht und gelegentlich dargeboten.

Was machte mir zusätzlich das Leben sehr schwer? Beispielsweise die schlechte Bahnverbindung zum Studienort in Mannheim. Aber auch im Flötenstudium gab es wesentliche Meinungsverschiedenheiten, da mein Lehrer mich zusätzlich zu der überzogenen Zahl der Etüden mit Musikstücken der Gattung "Thema mit Variationen" wie z.B. "Du liegst mir am Herzen" u.s.w. häufig beglückte, die er mit großem Vergnügen am Klavier begleitete, statt mich an deren Stelle in die große Literatur der Flötenmusik einzuführen, beziehungsweise erfahren zu machen.

Den rechten Weg musste ich deshalb selbst finden, zuerst heimlich, aber dann gegen gewisse Widerstände. Vor allem fehlte die intensive Beschäftigung mit Orchesterstudien - schwere Stellen, die man im Schlaf hätte spielen können sollen. Auch hier erfolgte leider späte Eigeninitiative. Zu diesen inneren Spannungen gesellte sich der Krach mit der erzwungenen Einschreibung als Berufsstudierender in der soeben gegründeten Hochschule für Musik und Theater Mannheim, die der eben erst ernannte Direktor R., ein Bratscher aus Österreich, über meinen Lehrer inszenierte. Mein Lehrer sollte mich nicht mehr unterrichten, bis ich mich eingeschrieben hätte. Meine Bedingung, das ganze Studium anzurechnen, wurde akzeptiert, aber nicht eingehalten. Als "halber Stipendiat", aber ohne Zimmer in Mannheim, dazu schlechte Verkehrsbedingungen nach Speyer,

war mein Leben schwierig geworden. Meine große Prüfung mit sehr schweren Flöten - Kapricen von Karg-Elert, ferner mit dem auswendig geblasenen Mozartkonzert G-Dur und dem langen und virtuosen Flötenkonzert von Bernhard Molique erbrachte die beste Benotung, aber zuhause lag der Einrückbefehl zur neuen deutschen Wehrmacht mit Aussicht auf zwei Jahre Wehrdienst.

Nach Ableistung der Wehrpflicht hätte mich der Soloflötist des Badischen Staatstheaters Karlsruhe Herr Kammervirtuose Sp. als Volontär angenommen, wenn ich die Bedingungen erfüllt hätte, bei allen Diensten zugegen zu sein bei keinerlei Bezahlung. Wovon leben? Ich verdingte mich bei der Stadtverwaltung Karlsruhe als Büroangestellter mit der Verpflichtung, in einem Blasorchester 2. Flöte zu blasen, bereitete mich nebenbei unter anstrengender Repetition auf Probespiele vor, z.B. Kaiserslautern, Nürnberg, Hannover und schrieb Bewerbungen - Bewerbungen, bis ich erneut zum Wehr- und Kriegsdienst eingezogen wurde. Sechs Jahre ohne Probespiel.

## **KAPITEL 2 Findung des Berufsziels**

Mein Berufsziel, solistische Kammermusik aller Epochen zu spielen, vom Duo bis zum Flötenkonzert, erschien mir das Reizvollste und Erstrebenswerteste zu sein. Dazu sollten treten: Lehrtätigkeit in allen Flötenarten, freies Orchesterspiel als Vertretungen u. Gelegenheitsengagements auswendig vorgetragene Flötenkonzerte bzw. Soli, Kompositionstätigkeit für die Flöteninstrumente am Rande der üblichen Veröffentlichungen, wenn möglich mit Drucken (Verlag), Suchen u. Neubelebung unbekannter oder vergessener Werke.

Die Verwirklichung dieser Vorhaben brachte ein Übermaß an selbständiger Arbeit und brauchbarer Einfälle, die zwar erbracht wurden aber dies erst im Laufe eines ganzen Lebens. Hauptberufliches Orchesterspiel und viele Opfer waren Voraussetzung, um krisenfrei zu leben.

Heute in meinem 86. Lebensjahr kann ich berichten, wie sich die einzelnen Vorhaben verwirklichen ließen, ständig gegen Widerstände angehend.

Erste solistische Kammermusik organisierte ich mit Herrn Dr. Mohr in Speyer zum Pfälzischen Bachfest 1934/35 aus Anlass des 250. Geburtstages Joh. Seb. Bachs in der Besetzung Flöte, Violine, Violoncello und Cembalo (Bodensohn, Hammer-Petermann, Gehring, Dr. Mohr). Die Aufführung in der mit zwei Rängen versehenen und voll besetzten Dreifaltigkeitskirche war ein großer Erfolg und Ansporn. Die Flötenkonzerte G-Dur von Quantz und C-Dur Nr. 3 von Friedrich dem Großen spielte ich auswendig 1934 mit dem Speyerer Kammerorchester unter Hermann Neumann. Im Krieg 1939-45 bot sich während des Heimaturlaubes wenig Gelegenheit, in Orchestern auszuhelfen.

Das "Handwerkliche" zur Komposition erarbeitete ich mir ab 16 Jahren zusätzlich zum Unterricht auch im Selbststudium anhand von Partituren und Lehrbüchern. In dieser Zeit entstanden eine Anzahl Kompositionen, meist im alten Stil, die nur zum Teil "am Leben" blieben. Einige davon seien genannt: Konzert Nr. 1 für Flöte und Orchester, Kirchliches Flötenkonzert (Flöte u. Streicher), Zwei Romanzen für Flöte und Klavier. Das Trio F-Dur für Flöte, Violine und Violoncello kam verbessert zum Druck und wurde ein schöner Erfolg. Eine kleine Kinderoper "Die Insel der Glückseligkeit" nebst Libretto ist zur Zeit unauffindbar. Auch die Suite Nr. 1 für Flöte solo gehört dazu und wurde ein Erfolg. Durch Bombenschaden am Elternhaus und durch Einquartierung der Familie meiner Schwester Gretel nach dreimaligem Totalschaden in Kassel gingen während meiner Abwesenheit etliche Manuskripte verloren. Die beiden Romanzen und die 1. Solosuite konnte ich im Jahr 1935 im Reichssender Frankfurt, Sender Kaiserslautern, spielen.

Betreffs Komposition wollte ich grundsätzlich nur für einen kleinen Sektor der Musik - nämlich für mein Instrument, die Flöte, schreiben, um wie bereits erwähnt, Lücken in der Flötenmusik schließen zu helfen, das heißt, solche Ausfälle zu entdecken und mit Kompositionen zu berücksichtigen, die von Komponisten nur spärlich oder gar nicht bedacht wurden. Beispiele hierzu können meine Bemühungen sein, unterschiedliche Stücke für die Altquerflöte in **G** zu schreiben - zur Zeit 11 Titel -, die bis zu einem Solokonzert mit Streichorchester oder bis zu einer solistischen Verwendung in



einem Ouadrupekonzert reichen. Die letztgenannten Formen mit Altquerflöte in **G** gab es meines Wissens bis jetzt (1997) noch nicht. Die Altquerflöte in **G** hat bis heute so gut wie keine Literatur aufzuweisen.

### **Kapitel 3 Soli**

Meine Kompositionen sind in der Hauptsache keine "Anlass-Stücke". Nur ein geringer Teil wurde zu bestimmten Anlässen geschrieben. Dazu zählt auch die Musik für Blasorchester, die nur wenige Stücke umfasst und der Militärpflichtzeit zugeordnet wird. Selbstverständlich sind auch die Streichinstrumente entsprechend verwendet. In den meisten Fällen entstand das jeweilige Musikstück aus einer momentanen Spontaneität, dessen wichtigste Momente gleich aufgezeichnet wurden oder sich sehr bald auflösten, um einem anderen Einfall zu dienen. Wenden wir uns den einzelnen Stücken zu:

#### **E 1 Suite für Flöte solo (1934)**

Diese aus 3 sehr unterschiedlichen knappen Sätzen bestehende Suite kennzeichnet den unbändigen Willen, der zu allen Zeiten der Jugend vorbehalten war und ist, -sich nicht lange bei soeben bereits gesagtem aufzuhalten, - entstanden 1934, insgesamt 8 bis 9 Minuten lang, bzw. auch länger je nach Ausgestaltung. Hin und wieder hört man in der hohen Lage kurz ausgehaltene Fermaten, die wie Anpiffe von Fußballspielen anmuten. Sie sollten mehr ausdrücken als ein Schwall mehr oder weniger beziehungsloser Rasseltöne. Im 1. Satz "Illusion" wird der Hörer in einem drei Stufen „A“ förmlich angesprungen und fest gehalten, sich an einer jugendlich-übermütigen fixen Idee zu beteiligen. Enthusiasmus bräuchte nicht eigens gefordert zu werden, wenn man sich in die gegebene Stimmung hineinversetzt. Der 2. Satz "Pastorale" ist eine jener bitter-süßen Weisen zwischen Dur und Moll, die völlig frei mit harmonisierenden Arpeggien an eine Improvisation erinnert.

Wer die Notwendigkeit oder den Willen zur Kürzung dieses Satzes bejaht, kann sich eines kurzen Sprunges bedienen. Sollte dies wegen zu großer Anstrengung geschehen, sei dazu bemerkt, dass leise und sehr leise Töne tragfähig sind, wenn sie ein ganz bestimmtes Vibrato haben. Musikalität und Schonung gewinnen dabei.

Der 3. Satz "Der Käfer im Netz" bietet der Finger- und Atemtechnik des Solisten höchste Möglichkeiten solistischer Brillanz - bis der Käfer sich befreit hat und der Künstler ihm nachsieht.

Die Suite wurde von mir mehrmals gespielt, davon mit besonderem Erfolg im Rahmen eines Kammermusikabends des Quantz-Collegiums im Kreuzgang des Klosters in Colmar. Weitere Aufführungen der 1. Suite fanden in Achern, Königsfeld, Schloss Favorite u.a. statt, wobei Technik, Humor und Vortrag belobigt wurden.

Wenn man will, kann man den Sinn dieser Komposition etwa so auslegen, dass die Unerfüllbarkeit der ILLUSION zwar in der Einsamkeit der PASTORALE ein unaussprechbares Weh schuf, welches aber durch das kleine Erlebnis in der Natur mit dem nur kurz gefangenen KÄFER IM NETZ davon flog.

## E 2 Die 2. Suite für Flöte solo (1966)

"nach den 100 täglichen Übungen Friedrichs des Großen komponiert und J. S. Bachs Einfluss nachgewiesen" ist ein "Anlass-Stück". Der Anlass war ein Trio-Programm am 18.u.19. Juni 1966 (Gmelin-Hussels, Bodensohn, Mantels) zu Ehren Johann Sebastian Bachs. Bei der musikalisch-autarken Einstellung Friedrichs des Großen - verstärkt durch seine Haltung gegenüber dem "Musikalischen Opfer", das Bach ihm gewidmet hat - war es schwer, einen Bachschen Einfluss festzustellen. Ich habe aber in dem Programmheft folgendes geschrieben:

"Zur Suite für Flöte -solo: Bei oberflächlichem Spiel der 100 täglichen Übungen Friedrichs des Großen war zunächst nichts Auffälliges zu entdecken, was in diesen Etüden auf eine Beeinflussung Bachs auf Friedrich hinweisen konnte. Erst bei Festlegung mancher Tempi und Phrasierungen - beides bleibt dem Spieler überlassen - wurde gleich in den Anfangstakten der ersten Übung eine typisch Bachsche Manier offenbar. Andere Übungen, besonders Nr. 51 und 57, bestätigten diese Entdeckung. Daneben befinden sich Wendungen mit böhmischer und ungarischer Folklore, teils in der Handschrift von Quantz, teils von Friedrich, Floskeln aus der Zeit des Barock,- der galanten Zeit, der Klassik und vorgeahnten Romantik in bunter Folge. Die kleine Schlusskadenz endet mit dem Thema B - A - C - H - ."

Die 3 Sätze Introdution,' Lento und Affettuoso bieten viel Abwechslung in Dynamik, Tempo und Varietät.

## E 3 Die 3. Suite für Flöte solo

Diese, uraufgeführt am 17.7.1971, ist ein ganzes Übungsprogramm für sich. Die Uraufführung ist mir sehr gut gelungen. Nicht nur das hohe "F" mit sieben Strichen durch den Notenkopf (Piccolo - „F“) sondern auch die Flatterzungen - Flatterzäpfchennoten, die "Pizzikati", Triller auf Vierteltönen und ein- oder zwei Oktaven überblasene Flageolet - Tonreihen bzw. Motive sorgten für Aufregung. Das effektvolle Virtuosenstück führt durch Anwendung der Flötenspezialtechnik in die höchste Stufe der Schwierigkeitsgrade, sorgt aber auch für Musik, wie die Satzbezeichnungen verraten: zunächst die "Phantasie".

Der 1. Satz führt bereits nach wenigen Figuren, aber wohlvorbereitet durch ein flatterndes hohes "A", zum "Siebenstrich-F", das in den meisten Fällen mit einiger Vehemenz anspricht. Den Schluss bildet dieser Ton, ebenso vorbereitet. Der 2. Satz "Spanisches Ständchen" ist mit vielen leisen Flageolet-Tönen ausgestattet und schafft damit dynamisch scharfe Gegensätze. Der 3. Satz "Thema und Variationen" stellt die musikalische Verbindung der vorangegangenen beiden Sätze wieder her.

## E 26 Die Sonatine 1946 (45) für Flöte solo

Diese stammt aus einer sehr schweren Zeit, aber sie ist eine dankbare Aufgabe für einen Flöten-solisten.

Die Sätze 1) Molto espressivo, 2) Thema con Variationi und 3) Hymnus können für ein weltliches und ein geistliches Konzertprogramm verwendet werden. Musikalität und aparte Tonarten besee-len den interessanten Inhalt, der häufig mittels arpeggiato in Harmonien eingebunden ist, die entsprechend verständlich erklingen müssen. Das Musikstück will erarbeitet sein und öffnet sich dem Interpreten und dem Hörer nach und nach.

**KADENZEN ZU FLÖTENKONZERTEN** - große und auch kleinere, die sich auf den jeweiligen Satzinhalt beziehen - setzen Kenntnis der Werke und manchmal auch Konzerterfahrungen mit ihnen voraus. Die Wahl zwischen mehreren Versionen kann zu Unsicherheit führen. Bleibt man bei einer "neutralen" Version - das heißt nicht nur "Stil", nicht nur "rasseln" - kann man sich in gewisser Weise als Solist im Konzert sowohl entspannen als auch steigern. Von der momentanen körperlichen Verfassung und seelischen Bereitschaft wird jene Gestaltung immer abhängen, die

den Vortragenden selbst zufrieden stellt, die technische Bewältigung als selbstverständlich vorausgesetzt.

**E7 (30) Kadenzen von E. Bodensohn zu 10 Flötenkonzerten 1. Heft**

Quantz: G-Dur, D-Dur, e-Moll  
 Friedr.d.Gr. Nr. 2, Nr. 3, Nr. 4  
 Mozart G-Dur, D-Dur  
 Jos. Haydn D-Dur  
 M. Haydn D-Dur

**E 8 (26) Kadenzen von E. Bodensohn zu 10 Flötenkonzerten 2. Heft**

Händel D-Dur, F-Dur  
 Graun e-moll  
 Boccerini D-Dur  
 Hasse G-Dur  
 Devienne D-Dur, G-Dur  
 Schwindel G-Dur  
 K. Stamitz D-Dur  
 Friedr.d.Gr. Nr. 1

Kadenz - Kopien ( in Kalligraphie)

Mozart Kadenz zum Andante C-Dur  
 Vivaldi Kadenzen zum 3. Flötenkonzert  
 Devienne 3 Kadenzen zum 4. Flötenkonzert  
 A. Stamitz 2 Kadenzen zum Flöten - Konzert D-Dur  
  
 Molter 3 Kadenzen zum Flöten - Konzert G-Dur  
 Molter 3 Kadenzen zum Flöten - Konzert D-Dur  
 Molter 2 Kadenzen zum Concertino Nr. 2

Die meisten meiner Kadenzen entstanden aus der Praxis heraus und haben zusammengenommen viel gedankliche Arbeit gekostet. Die Kehrseite lautet: der Komponist erfährt nie, ob wer wann wo was gespielt hat, wenn es nicht auf dem Programm gedruckt ist und der Gema nicht gemeldet wurde.

**E 72 Vernissage 7 Soli für Altquerflöte in G oder Flöte**

Sätze: 1 Träumende, 2 Der unentschlossene Jüngling, 3 Trinker, 4 Tänzerin,  
 5 Der Clown, 6 Zephyros, 7 Abenddämmerung

Zu 1) "Träumende" Nun kommt es zuerst darauf an, welches Bild bzw. Gemälde vor Ihrem geistigen Auge vorüberzieht. Denken Sie an die "Schlummernde Badende" von Renoir, die höchstens schlummert, aber noch nicht badet, so muss die angegebene Dynamik um die Hälfte gradual zurückgenommen werden d. h. aus piano wird pianissimo, aus forte mezzo forte u.s.w. Der schönste singende Ton ist gerade noch gut genug für das herrliche Bild.

2) "Der unentschlossene Jüngling" Denken Sie, Mädchen wie Junge, an Ihre Jugend. Wie oft hing die Frage in der Luft "was ziehe ich an" oder "wie imponiere ich". Ob die Frage bei zunehmendem Alter an Gewicht verliert, sei dahingestellt, aber es bleibt eine gewisse Unruhe, die aus der Darstellung des kurzen Stückes unbedingt hör- und fühlbar gemacht werden muss.

3) "Trinker" Fahrige unkontrollierte Bewegungen, die manche Abläufe ins Grotteske führen und damit bereits die Trunkenheit bescheinigen, können durch starke dynamische Unterschiede ohne plausiblen Grund die Situation verstärken. Hin und wieder wird ein Flatterzäpfchen auf einer Vier-

telnote die Hilflosigkeit des nicht mehr steuerungs-fähigen Trinkers unterstreichen. Die kleinen Noten sind sehr wichtig.

4) "Tänzerin" Der graziöse Fluss dieser Melodie, an fünf Stellen mit Pizzicati geschmückt, soll mit weicher zärtlicher Tongebung dahinziehen, als sei er nicht bereit, sich choreographisch binden zu lassen. Affettuoso, frei im Vortrag, möchte er sein.

5) "Der Clown" Er versucht durch tollpatschige Anläufe und Sprünge auf einen erhöhten Punkt zu gelangen, rutscht aber zu seinem Erstaunen ab und ist betrübt. Nun muss er auf dem berühmten "Teppich" bleiben, der nicht nur „seiner“, sondern auch "unser aller Teppich" ist.

6) Zephyros" und 7) Abenddämmerung bedürfen keiner Erklärung.

## Kapitel 4 : Duos

Bodensohn: Kadenzen zu Konzerten für 2 Flöten

3 Kadenzen zu A. Stamitz Konzert für 2 Soloflöten u. Orch.

1 Kadenz zu J. Schmitt Konzert für 2 Soloflöten und Orchester **E 61**

3 Kadenzen zu Pepusch Konzert für 2 Soloflöten und Orchester **E 67**

4 Kadenzen zum Konzert a-Moll Telemann

3 Kadenzen zu Konzerten für 2 Flöten von Cimarosa

Wer mit jungen für die Musik begeisterungsfähigen Anfängern über 4 Jahrzehnte zu tun hatte, weiß um den Wert kleiner Duos Bescheid, die mit Bedacht und innerer Freude geschrieben wurden und innere Freude erzeugten. Leider konnte man in dieser Sparte selten nach großen Namen gehen, ganz einfach deswegen, weil jene Komponisten die Erlebnisse - aus welchen Gründen auch immer - nicht hatten. So sind von diesen die zweiten Stimmen meist ganz einfach gehalten und bleiben deshalb ohne Anreiz zum musizierenden "Dialog".

Um dieser Not abzuweichen, entschloss ich mich, kleine Duos zu schreiben und sorgfältig mit entsprechenden Titeln auf den Inhalt hinzuweisen.. Es entstanden 3 Hefte mit kleinen Duos. Immer wieder haben Kinder und Erwachsene ihrer Freude Ausdruck gegeben, wenn die Zeit des Duo - Spielens innerhalb ihrer Unterrichtsstunde anbrach. Es wurden individuell Lieblingsstücke daraus und dies schuf und förderte die Freude an der Musik insgesamt.

### **E 38**                    **1. Duoheft (erster Versuch des Schülers)**

Sätze: 1 Abendlied, 2 Tanzlied, 3 Üblied, 4 Schlaflied, 5 Vorfreude, 6 Ohne Freunde, 7 Erste Panik, 8 Festtag, 9 Kleines Vortragsstück, 10 Kleiner Tanz, 11 Ländlicher Tanz, 12 Schön ist unsre Freizeit, 13 Menuett, 14 Kummer, 15 Die Freiheit, 16 Ständchen, 17 Reigen im Gras, 18 Gang in der Dämmerung, 19 Im Wald, 20 Das Bayrische Bier, 21 Immer vergnügt, 22 Glockenspiel, 23 Romanze, 24 Pastorale.

### **E 39**                    **2. Duoheft**

Sätze: 1 Die Holzpuppe, 2 Einsames Lied, 3 Erzählung, 4 Am Trampolin, 5 Ländlicher Tanz, 6 Stimme rein, das muss sein, 7 Kleines Zwischenspiel, 8 Wir pfeifen, 9 Verbeugungen, 10 Zuneigung, 11 Morgenstimmung, 12 Englischer Walzer, 13 Kleiner Marsch, 14 Erklärung, 15, Tango, 16 Phantasie, 17 Abschied, 18 Stichelei, 19 Der Wind, 20 Abendlied, 21 Im Wald.

### **E 40**                    **3. Duoheft**

Sätze: 1 Altes Märchen, 2 Neues Märchen, 3 Wachtraum, 4 Grillen, 5 Mitternacht, 6 Tango Regina, 7 Herbstmelodie, 8 Lied in der Einsamkeit, 9 Zweifel, 10 Stolze Freude, 11 drei Kadenzen aus

dem Doppelkonzert E 21 , 12 Drei kleine Themen, 13 Das Seebad, 14 Kleines Konzertduo in 2 Sätzchen.

#### **E 4 1. Duo für 2 Flöten oder andere Instrumente (1958) 11-12 Minuten**

Dieses Stück sollte ein Beweis sein, dass man aus einem x-beliebigen Thema mit verschiedenen Methoden ohne weiteres Musik aufzeichnen kann, die noch den Namen "Musik" verdient. Zu einer Wette zwischen weit fortgeschrittener Schülerin und Lehrer ist es aber dann doch nicht gekommen.

Die Sätze 1. Fünftön - Monogramm , 2. Übertragung gleicher Noten in variablen Metren und 3. "1 plus 2" .hängen thematisch zusammen. Satz 1 beinhaltet 16 Abwandlungen des Monogrammes aus fünf Tönen. Der Satz 2 bringt für beide Instrumente je Takt gleiche Noten, aber rhythmisch verschieden und daher dennoch zweistimmig. Satz 3 zeigt raschen Spielablauf der verknüpften beiden Sätze 1 und 2.

Satz 4 soll als Gegensatz zu den rein technischen Konstruktionen befreiende Vollblutmusik sein, wie man sie sich zwanglos von der Seele schreibt, ohne an "Stile" und Verbote zu denken. Der das Thema B/A/C/H einmal mehr verfolgende Satz kann auch allein als Phantasie zum Vortrag gebracht werden.

#### **E 35 2. Duo "Don Quijote und Sancho Pansa" für 2 Flöten oder andere Instrumente/ 11 Minuten**

Sätze: 1 Jähe Erkenntnis , 2 Canzone und Variationen, 3 Finale

Über das Duo und seine einzelnen Sätze ist im Vorwort der Ausgabe folgendes zu lesen:" Wer über die beiden Gestalten je gelacht hat, wird früher oder später - vielleicht auch nie - merken, dass er über sich selbst lachte, weil auch wir in manchem Tun sowohl Wirklichkeitsfremde, Träumer, Phantasten, Hitzköpfe und Überidealisten als auch Nachschwätzer, Mitläufer, Nachläufer und unverbesserlich träge und denkfaule Menschen sein können. Damit sind wir oft nicht mehr weit von einer Donquichotterie oder einem Sancho Pansa entfernt. Diesem Gedanken entspricht das einleitende Sätzchen "Jähe Erkenntnis."

Die Canzone und ihre Variationen gelten "D u l c i n e a", der Angebeteten, und damit allen Dulcineas und deren Varianten, die in der Einbildung und besonders in der Angeberei "existieren" und irgendwann zu Grabe getragen werden müssen, wie im Trauermarsch angedeutet wird.

Im Finale findet der Ritt gegen die Windmühlenflügel statt, vom Schildschlagen, Säbelrasseln und Anritt, dem der störrische Esel und der träge Sancho nicht zu folgen vermögen, zum Ansturm mit Siegestrunkenheit und einer Hymne auf den Lippen, die atemlos macht. Nach der Verschnaufphase, in der sich nach kurzer Andacht die Gedanken zu drehen beginnen, in einen wilden Tanz münden und in einem Frösteln und Zittern enden, erwacht wieder der kämpferische Wahn und Trotz. Es wird wieder losgeschlagen und vorwärtsgestürzt, dem tragischen Ende zu. Wie viele Parallelen in Einzelschicksalen und in der Geschichte !

#### **E 36 3. Duo „Menagerie“ 9 kleine Sätze** 9 kleine Sätze für 2 Flötisten oder andere Künstler etc.

1. Andante con moto "Salonlöwen". Dieses Sätzchen ist als steifes und konservatives Vorspiel ohne Humor gedacht.

2. Adagio "Goldfische" Indem die langen Noten sehr leise gespielt werden, kommen die Flötenpizzikati - die Luftblasen - mehr hervor. (Flötenpizzikati: Schlagen einer oder mehrerer Klappen des betreffenden Tones mit gleichzeitigem heftigem Zurücknehmen der Zunge mit Luftstoß, wobei eine möglichst vergrößerte Mundhöhle und die etwas nach außen gedrehte Flöte eine verstärkende Funktion haben.)

3. "Bienen" Es versteht sich fast von selbst, dass dieser Teil zunächst langsam und ohne Flatterzunge zusammen geübt werden muss.--

4. "Nacktfrosche" Man merke sich vor den Summton-Takten den oberen Ton des Tremolos und stelle die Stimmbänder bereits in den Tremolo-Takten danach ein. Das manuelle Vibrato soll die leichten Wellenringe im Wasser darstellen.
5. "Piepmatz" Die ersten 8 Takte sollen wie von einer Flöte gespielt klingen. Spiele stets kurze und klingende Nötchen und Praller im Mezzoforte. Irgendeinen Vogel - wenn nicht den eigenen - sollte man erkennen.
6. „Paradepferde;“ Artikulierungen müssen sehr genau durchgeführt werden, auch wenn sie manchmal gegensätzlich sind. Überzeichnungen bzw. Übertreibungen kommen bei allen Stücken dem humorigen Charakter am meisten in die Nähe.
7. "Skihasen" In einem Wintersport-Vergnügungsort schließt sich an einen Ablauf erst ein gesellschaftliches und dann ein geselliges privates Beisammensein mit Tanz u.s.w. an. Hier muss nach Art der Schmus-Geige überzeichnet werden.
8. "Pechvögel" Ernst zu nehmen nur dann, wenn man glaubt, sich um eigene Zugehörigkeit bemühen zu müssen.
9. „Ballettratten“: Hier ist an grotesken Spitzentanz gedacht.

Allgemein bemerkt fördert Duospiel zunächst Genauigkeit durch Selbstkontrolle, Anpassung und Führung des anderen Parts gegenüber und schließlich solistische Ausdeutung der Vorlage. Es ist keine leichte Aufgabe, diese vermenschlichte Tierwelt in humorvoller Weise zu Gehör zu bringen, aber Phantasie auf der Seite der Flötisten (einschließlich Körpersprache) weckt die Phantasie aufgeschlossener Hörer.

### **E 37                      Drei Pastoralen f. Sopranblockflöte und Violoncello**

17 mögliche Besetzungen sind angezeigt. Die Pastoralen können sowohl in geistlichen als auch in weltlichen Veranstaltungen vorgetragen werden, einzeln oder in Abständen mit anderen Instrumenten. Sie können den beiden solistisch geführten Instrumenten viel abgewinnen, so dass auch dem freudigen Element gehuldigt wird. Bei der Wahl der Sopranflöte ist die Metallflöte wegen der sicheren Höhe zu empfehlen. Die Besetzungsmöglichkeiten sind auf dem Noteneinband angegeben.

Pastorale 15 Min.  
Pastorale 26 Min.  
Pastoral-Fantasie 10 Min.

### **E 101                      Zwiegespräche" Duo für 2 Altquerflöten in G (Flöten)**

Sätze: 1 Andante, 2 Largo, 3 Largo, 4 Scherzo

Die Reihe der Werke für die vernachlässigte Altquerflöte in G wurde hiermit fortgesetzt u. wird hoffentlich bemerkt !

### **E 49                      "Partita I" für Flöte und Violoncello 12 Min.**

Sätze: 1 Intrada, 2 Grave, 3 Appassionato

Die Intrada bietet ein lebhaftes Zwiegespräch leidenschaftlicher Art über die ganze Tonscala mit einem Lento-Mittelteil in konzentrierter Form. Das Grave bietet die Gelegenheit, den edlen dieser Instrumente nachgerühmten Toncharakter voll zur Geltung zu bringen, besonders das piano mit singendem Vibrato.

GMD und Intendant Zwißler in Mainz rief das Wort „singen“ gerne in das Orchester - die vibrierende Hand am linken Revers - molto vibrato -, was einige Orchestermmitglieder veranlasste, das Instrument abzusetzen und scherzhafterweise zu singen, was einen kurzen kaum bemerkten Heiterkeitserfolg zur Folge hatte. Der Titel des letzten Satzes Appassionato sagt wohl über den Inhalt einiges aus. Die variablen Metren erfordern ein gutes Zusammenspiel, das mehrmals zu dramatischen Steigerungen führt. Das interessante Werk kann für weltliche und geistliche Konzerte verwendet werden.

**E 50 "Partita 2" für Viola und Violoncello 12 Min.**

Sätze: 1 Intrada 2 Memento 3 Finale

Ein Werk mit solistisch stark hervortretenden Partien, die den Künstlern die Möglichkeit bieten, sich in individueller Gestaltung besonders zu profilieren. Bei Verwendung der Bassquerflöte statt Viola ist ab und zu auf klangliches Gleichgewicht zu achten. Ein ernster Satz wie das Memento ist bei gegebenem Anlass sicher auch einzeln gespielt sehr willkommen. Die Partita ist sowohl weltlich als auch im geistlichen Konzert verwendbar.

**E 22 "Gedächtnis-Suite" f. Altquerflöte und Violoncello (1934)**

(auf den Tod eines kleinen Kindes)

3 Sätze

Es ist nicht schwer, den ernstesten Gedanken dieses Werkes zu folgen und die Stimmung wiederzugeben, die durch das tragische Geschehen (Todesfall in der Pension Gärtner, Lindenfels im Odenwald) entstanden war. Der spezifische Klang der Altquerflöte im Verbund mit Violoncelloklängen ist allein schon dafür prädestiniert, der Aufgabe gerecht zu werden. Das Werk ist für Konzerte oder Gedenkfeiern weltlicher und geistlicher Art geeignet.

**Kapitel 5: Trios**

**E 5 "Trio F-Dur" f. Flöte, Violine und Violoncello (1934)**

in sieben kleinen Sätzen

1. Satz Lied / Andante

Das in synkopischer Form gestaltete Lied wird virtuos variiert und kehrt wieder zum schlichten Anfang zurück.

2. Satz Traum / Allegro Moderato

Zwischen Dreivierteltakt und Viervierteltakt in Synkopen schwebend, deutet der Satz eine Traum-Situation an, gleichsam wie Nebel, der sich hebt und senkt.

3. Satz Walzer / Allegretto

Der ausgelassene melodiose kleine Tanz in e-Moll kann nicht ganz darüber hinwegtäuschen, dass die Grundstimmung zur Resignation tendiert.

4. Satz Resignation / Lento

Diesmal ist das Violoncello am Resignieren und gibt dies in deutlicher Weise kund.

5. Satz Scherzo / Molto Vivace

Eine rasante Partie wird witzig erzählt.

6. Satz Klage / Grave

Dieser Satz gehört fast ausschließlich dem Violoncellisten. Er beginnt allein, indem er in die Tiefe steigt und im 3. Takt die beiden anderen mit hinab nimmt, um mit ihnen zu trauern. Wohl dem, der fähig ist zu trauern, weil ihm das Erlebnis der ganzen Breite menschlicher Gefühle zuteil wird.

## 7. Satz Übermut / Celerissimo

**E 6 "Trio aus Italien" f. Flöte, Oboe und Klarinette (1944)**

Das kurze Vorwort in der handschriftlichen Ausgabe lautet: "Kriegsferntrauung 1944". Das Stück ist ein Zeitdokument. "Neutöner" waren verpönt (verboten), außerdem wurde für Soldaten geschrieben, ohne Klavier, im frontnahen Ruhequartier, im Partisanengebiet. Der junge Ehemann (Helmut Durm, Baden-Baden) ist nicht in die Heimat zurückgekehrt. Ehre seinem Andenken! Die Bläser (Oboist und Klarinettist) mögen der vielen Noten wegen verzeihen. Das Trio sollte schwer sein und voll klingen. Möge es nun nach 30 Jahren (1974) und nach kritischer Durchsicht dennoch Freunde finden, die vielleicht Ernst und Tragik nachempfinden können. (Januar 1974 E.B.)

Die Sätze des "Trios aus Italien" sind: 1 Einzug der Feiernden, 2 Das Fest, 3 Die Ihr nicht mehr unter uns weilt, 4 Umtrunk, 5 Gedenken an Mozart und sein Massengrab, 6 Finale, 7 Epilog oder Prolog.

Eine nähere Erklärung erscheint mir sinnvoll zu sein. Was ist eine Ferntrauung? In der bedrohlichen Kriegslage 1944 gab es keinen Urlaub mehr, auch für Tod von Angehörigen, Hochzeit usw. Die Braut in der Heimat wurde mit einem Stahlhelm auf dem Platz neben ihr getraut und der Soldat mit einem Blumenstrauß neben ihm. Standesbeamter war ein Offizier oder Feldwebel.

Unsere Betreuungsgruppe war mit etwa 7 Mitgliedern aus der Bunkerlinie (Zuggefechtsstand mit Stoßreserve) herausgezogen worden und bekam als Ruhequartier ein schlossähnliches Haus zugewiesen. "Haus Ricci" hieß der schöne Bau. Da keine entsprechenden Noten für die Feier vorhanden waren, bat ich um Notenpapier. Etwa eine Woche sollte Zeit sein, das Trio zu schreiben und zu proben. Danach war die Trauung und das Ende unserer Ruhetage. Unteroffizier Helmut Durm aus Oberbeuern bei Baden-Baden war verheiratet. Durch verschiedene Einsätze haben wir ihn nicht mehr gesehen. Er wurde vermisst.

Besetzungsmöglichkeiten:

Flöte		Oboe		B-oder	C-Klarinette
Flöte 1		Flöte 2			
Flöte		Violine			
Violine	1	Violine	2		

**E 21 "Verwandlungen eines Mozart-Themas" 1944 für Flöte, Oboe und B- oder C Klarinette**

Sätze: 1 Lento, 2 Andante, 3 Allegro, 4 Grave, 5 Finale

Wer sich diesem Thema nähert, muss mit einem gewissen Enthusiasmus gewappnet sein. Ein kleiner "Apparat" wie diese drei Soloinstrumente können einen großen Glanz entwickeln.

**E 48 "Sechs Episoden" für Trio**

Besetzungen: 2 Flöten (oder 2 Violinen, oder Flöte Violine) und Bassquerflöte oder Viola  
4

Sätze: 1 Tagesanbruch, 2 Spielende Kinder, 3 Ohne Worte, 4 Ohne Vorschrift, 5 Zärtlicher Tanz, 6 Durch die Gassen

Die kleinen Stücke wollen gut ausgearbeitet sein z.B. gemeinsame Sechzehntelsynkopen oder gemeinsame Triolen, genaue Befolgung der Bindungen, wobei die Partiturstimmen gute Dienste



leisten. Bei der Notierung der 3. Stimme wurde zugunsten der Bassflöte ein Kompromiss geschlossen. Die Bassquerflöte, die in der Regel geliehen wird, sollte von dem Flötisten griffmäßig wie bei der Normal-C-Flöte gespielt werden können. Es ist im Hinblick auf die Anspruchsschwierigkeit eine Erleichterung. Für die Viola ist der Part im Violinschlüssel nach unten oktaviert geläufiger.

Werden die Sätze Nr. 2 und 6, „Spielende Kinder“ und „Durch die Gassen“ von 2 Piccoli gespielt, ist der 3. Part ein normaler Flötenpart, wobei die Piccoli dynamisch etwas zurückhaltender blasen müssen. Die Sätzchen sind geschlossen oder einzeln vielseitig verwendbar z.B. zwischen erzählten Episoden.

**E 60                      "Theobald Boehm-Suite"  
für 3 Altquerflöten in G  
(Flöten) Partiturstimme**

Sätze: 1                      Boehms Altquerflöte, 2 Monogramm Theobald Boehm, 3 Dem Erfinder gewidmet (zum 100. Todestag 1981)

Getreu dem Ziel, Lücken in der Flötenliteratur zu schließen, wurde auch dieses Werk der missachteten oder vergessenen Altquerflöte und ihrem Schöpfer gewidmet. Schöne Töne auf diesem Instrument müssen erarbeitet werden. Die herrliche tiefe Lage entschädigt für alle Mühe.

Das Trio beginnt im unisono mit „Pizzicati“ und übernimmt den Raum, den Altquerflöten bieten können, sehr bald in vollem Umfang. Dabei muss die tiefe Lage in der 3. Stimme dynamisch berücksichtigt werden, damit ungefähr ein Gleichgewicht hergestellt wird. Dies gilt besonders auch bei den Stellen mit Flatterzunge/Flatterzäpfchen in Dreistimmigkeit.

**E 70                      "Partita 3" (Trio) f. 2 Altquerflöten in G u. Violoncello**

Sätze: 1) Fantasie 2) Choral 3) Invention

Wiederum ein Werk für Altquerflöten, diesmal mit einem Violoncello als Partner. Die Ausgabe ist zusätzlich mit einer Taschenpartitur versehen. Wohltuender Taktart- und Tempowechsel sorgt für Auflockerung und lässt Monotonie nicht aufkommen. Der Hörer wird sich sehr schnell in den sonoren, etwas' schwermütigen Klang der Altquerflöten "inhören". Der Toncharakter in der Tiefe und mittleren Lage wird manchmal mit dem Waldhorn verglichen. Tonvorstellung und Einfühlungsvermögen sind besonders gefragt.

Gebogene Flötenkopfstücke haben außer dem Vorteil bei der Haltung, die bekanntlich ermüdet, auch schöne Töne in der höheren Lage. Die Tonstärke wird ein wenig abgeschwächt. Die Liebe, die man dem Instrument widmet, gibt es nach einiger Zeit doppelt zurück. Die Partita 3 bringt jedem der 3 Solisten genügend Gelegenheit, sowohl klanglich und technisch als auch nachschöpferisch zufriedenstellend tätig zu sein.

## **Kapitel 6 Quartette / Quintette**

**E 20                      "Variationen über ein Frühlingslied"**

(Alle Vögel sind schon da) f. 4 Instrumente, am besten 2 Piccoli (Sopranbfl.) und entsprechend andere Instrumente als 3. und 4. Stimme

Inhalt: Thema, Variation 1, Variation 2, Zwischenspiel, Variation 3, Einleitung zum Finale

Außer einigen "Freiheiten" verzichtet das Musikstückchen auf Modernität, nicht aber auf Virtuosität. Dennoch sind die Tempi frei, so dass der Schwierigkeitsgrad erheblich herabgesetzt werden kann.

**E 27 "Kleines Quartett" f. Flöte, Violine, Viola u. Violoncello**

Gesang ad libitum

Partitur u. 5 Stimmen 1941

- 1) Adagio / Friede, Friede auf der Erde
- 2) Andante / Heute ist Dein Festtag
- 3) Andante / An Maria
- 4) Con moto / An Frau musica

Als Quartett mit und ohne Gesang aufführbar. Die vier Melodien und dazu gehörenden Texte stammen aus einer sehr schweren Zeit -aus den Kriegsjahren 1941 bis 1945 und aus meinem und meiner Frau Leben. Musikalisch und textlich bilden sie ein "Kleines Quartett". Dieses "Doppelquartett" sollte nicht untergehen, zumal es ohne "Fremdarbeit" aus eigenem Erleben zustande kam - ohne offene oder heimliche Kritik zwischen einem Musiker und einem Dichter. Das "Kleine Quartett" ist spielbar als 1) Streichquartett 2) Flöte u. Streichtrio 3) Gesang u. Streichquartett 4) Gesang, Flöte u. Streichtrio 5) Rezitation mit 1) und 2)

Die Texte lauten:

**1. Satz Adagio / 1. Lied „Friede“**

(1)

**"Friede, Friede auf der Erde!  
Tue das Deine, auf dass er werde.  
Scheue nicht Menschenpflicht!  
Verkünde es laut, oh Mensch:  
Friede auf der Welt!**

**Kannst Du das Leid ermessen,  
lebenslang vergessen,  
wenn Vernichtung und Zerstörung  
lärmend durch Feuernächte gellt?  
Immer wieder lasst uns rufen  
Friede, Friede auf der Erde,  
Friede auf der Welt!**

(2)

**Friede Friede, auf der Erde!  
Tue das Deine, auf dass er werde!  
Auch in Dir  
und mit mir  
schließ' Friede bald, oh Mensch,  
noch auf dieser Welt!**

**Kannst Du das Glück ermessen,  
wenn der Streit vergessen  
und die Menschheit - alle Völker  
Menschsein nicht mehr in Frage stellt?  
Immer wieder lasst uns rufen:  
Friede, Friede, auf der Erde,**

**Friede auf der Welt!**

Die Rezitation - mindestens einen Vers - möchte ich unter Umständen vorziehen. Die Melodie ist ja in der 1. Stimme vorhanden, so dass der Text gut zu verstehen wäre. Man kann es probieren.

**2. Satz Andante, 2. Lied: "Heute ist Dein Festtag.."**

1

HEUTE IST DEIN FESTTAG !  
 ER GEHT UNS SEHR ZU HERZEN. DEIN SIND DIE GEDANKEN,  
 DIE SO OFT BEI DIR GEWEILT, UMGEBEN DICH ZÄRTLICH GANZ UNGETEILT.  
 DU BLEIBST FÜR IMMER IN MEINEM LEBEN  
 STETS EIN HIMMELSGESCHENK AUF DIESER WELT.  
 DANK FÜR DEINE LIEBE, DANK FÜR DEINE GÜTE ,  
 DIE DU SELBSTLOS MIR ZUGEDACHT.  
 HEUTE IST DEIN FESTTAG. ER GEHT UNS SEHR ZU HERZEN  
 DEIN SIND DIE GEDANKEN, DIE SO OFT BEI DIR GEWEILT  
 UMGEBEN DICH ZÄRTLICH GANZ UNGETEILT.  
 ICH SEH' DICH IMMER IN WACHEN TRÄUMEN  
 BIS ZU EINEM WIEDERSEHN

2

ÜBER ALLE BERGE SEND ICH DIR MEINE GRÜßE,  
 HÖHER ALS DIE WOLKEN ZIEHEN UND DER ADLER KREIST.  
 INS BLAUE DES HIMMELS FOLG IHM IM GEIST!  
 NUR IN DER STILLE HÖR' ICH DIE STIMME,  
 HOCH IM ÄTHER ERSCHEINT DEIN LIEBES BILD.  
 WENN DIE SCHWARZEN WOLKEN MIR DEIN BILD VERHÄNGEN,  
 STRAHLT ES DANACH GANZ HELL UND KLAR.

ÜBER ALLE BERGE SEND ICH DIR MEINE GRÜßE HÖHER ALS DIE WOLKEN ZIEHEN  
 UND DER ADLER KREIST  
 INS BLAUE DES HIMMELS FOLG IHM IM GEIST!  
 BLEIBE IN LIEBE DU MIR ERHALTEN  
 BIS ZU EINEM WIEDERSEHN

**DER 3. SATZ, DAS 3. LIED: „AN MARIA“**

(1)

DEINEN NAMEN BESINGEN LIEDER,  
 DOCH DIES LIED IST NUR FÜR DICH,  
 UND ICH SING ES IMMER WIEDER  
 UND GEDENKE DEINER INNIGLICH  
 AN JENEM TAGE IM FERNEN LAND  
 WO ICH NIEMALS RUHE FAND.  
 ES IST SO SCHÖN, DEN NAMEN LEIS´ZU NENNEN  
 „MARIA“ UND DICH ANZUSEHN  
 UND IN DEN AUGEN LÄßT ES SICH ERKENNEN  
 WIE UNSRE HERZEN ZUEINANDER STEHN

(2)

ALS DAS SCHICKSAL UNS BEIDE TRENNTE,  
 WAR DAS HERZ SO ABSCHIEDSSCHWER,  
 UND ES SUCHTEN SICH MUND UND HÄNDE,  
 DENN WIR LIEBTE UNS SCHON LANGE SEHR.

GANZ SCHLICHTE WORTE SPRACH DA DEIN MUND  
 UND ER TAT DEN GROßEN SCHMERZ NICHT KUND.  
 ES IST SO SCHÖN, DEN NAMEN LEIS ZU NENNEN  
 "MARIA" UND DICH ANZUSEHN  
 UND IN DEN AUGEN LÄßT ES SICH ERKENNEN  
 WIE UNSRE HERZEN ZUEINANDER STEHN.

(3)

EINMAL WIRD DIESE STRAßE ENDEN,  
 DIE WIR NOCH GEMEINSAM GEHN,  
 UND DANN WOLLEN WIR TROST UNS SPENDEN,  
 DASS WIR UNS IN BÄLDE WIEDERSEHN,  
 WO KEINE SEELE IM DUNKEL IRRT,  
 WO EIN JEDER RUHE FINDEN WIRD.  
 ES IST SO SCHÖN, DEN NAMEN LEIS ZU NENNEN  
 "MARIA" UND DICH ANZUSEHN  
 UND IN DEN AUGEN LÄßT ES SICH ERKENNEN,  
 WIE UNSRE HERZEN ZUEINANDER STEHN.

**DER 4. SATZ, DAS 4. LIED: "AN FRAU MUSICA"**

DEIN IST UNSRE LIEBE GEBLIEBEN, FRAU MUSICA,  
 OFT HAST DU IM LEID GETRÖSTET, OFT UNS ERFREUT.  
 HIMMLISCH SCHÖNE WEISEN SIND DEIN EIGEN, FRAU MUSICA.  
 DU, LIEBE FRAU MUSICA, WIRST UNS NIE ENTTÄUSCHEN,  
 JA, DU, LIEBE FRAU MUSICA,- WIRST UNS NIE ENTTÄUSCHEN.  
 ÜBER ALLE GRENZEN GEHT DEIN REICH, SCHÖNSTE MUSICA,  
 ÜBER ALLE VÖLKER BREITEST DU DEINE MACHT,  
 DOCH ES IST EIN LIEBEVOLLES JOCH, SCHÖNSTE MUSICA,  
 ALLE MÖGEN DEINE VERSÖHNLICHE GEBÄRDE,  
 JA, ALLE MÖGEN DEINE VERSÖHNLICHE GEBÄRDE.

SCHWER WIRD UNSER ABSCHIED AUCH VON DIR, LIEBSTE MUSICA.  
 ZWAR HAT MAN IM JENSEITS UNS VERSPROCHEN AUCH DICH.  
 WENN WIR DICH VERLASSEN MÜSSEN, SCHÖNSTE FRAU MUSICA,  
 GEHT, WAS UNS BEGLEITUNG EIN LEBEN LANG GEWESEN,  
 JA, GEHT, WAS UNS BEGLEITUNG EIN LEBEN LANG GEWESEN.

WENN UNS ABER FREUNDE MIT MUSIK IN DAS JENSEITS FÜHRN,  
 WOLLEN WIR GANZ ZUFRIEDEN SEIN UND STIMMEN MIT EIN.  
 SINGEN ALLE LIEDER, DIE DEM EINEN ALLEIN GEBÜHRN.  
 DU, LIEBE FRAU MUSICA, WIRST UNS NICHT VERLASSEN,  
 JA, DU, LIEBE FRAU MUSICA, WIRST UNS NICHT VERLASSEN.--

**E 45/46                  6 musikalische Weisen"**  
**(Partiturstimme) für 5 Flöten oder andere Instrumente**

16-17 Min.

Sätze:        1 Deutsch, 2 Schottisch, 3 Italienisch, 4 Russisch, 5 Spanisch,  
                   6 Ungarisch

Ursprünglich zur Schulung von Instrumentengruppen geplant, wurden aus diesen Sätzchen konzertante Stücke, die bei entsprechendem Vortrag eine verblüffende Wirkung haben. Die Ausführenden und die Hörer werden stets mit Freude dabei sein.

## Kap. 7 Größere Besetzungen

### E 12 „Jägerlegende“ f.2 Flöten, 2 Klarinetten und 4 Waldhörner

8 Stimmen u. Taschenpartitur, Sprechtext ad lib., vor, dazwischen oder auch während der Musik bleibt dem Aufführenden überlassen,  
Musik 6 Min. Text 4 Min.

Sätze: 1 Allegro non troppo (A), 2 Lento (B), 3 Allegro (C)

Der Text erzählt eine erträumte Geschichte um den berühmten und oft gelästerten "Jäger aus Kurpfalz". Die Musik enthält rhythmische und humorige Würze.

Text zur "Jägerlegende" von Ernst Fr. W. Bodensohn 1951

**(A)** "Einst kam der Jäger aus Kurpfalz zur nächtlicher Stund' aus dem Jenseits in sein großes Jagdrevier zurück. Auf dampfendem Ross jagte er durch die Wälder. Die feurigen Augen seines Pferdes fanden in der Finsternis jeden Weg und Steg. So sehr sich der Jäger auch anstrengte, er bekam weder ein Reh noch einen Hirsch zu Gesicht, aber Wildschweine kreuzten in Rudeln seinen Weg.

"Ich weiß nicht" dachte er im Stillen, „was ich von dem heutigen Jäger aus Kurpfalz halten soll. Ob das überall so ist? Schnell hinüber in meinen schönsten Wald!" Er wandte sein Pferd und jagte seinem besten Revier zu. Plötzlich riss er sein Ross zurück, dass es hoch aufstieg. Der Wald hörte auf und vor ihm gähnte eine riesige Leere: soweit das Auge reichte nur Baumstümpfe. Das also war der jahrhundertealte Wald. Stöhnend glitt er vom Pferd und ließ sich auf einem Baumstumpf nieder. "Alles ist anders geworden. Du bist nicht mehr daheim".

**(B)** Halblaut hatte er vor sich hingesprochen, da - ganz in seiner Nähe - erhob eine Nachtigall ihre Stimme zum Himmel, erst zagend und dann aus vollstem Herzen, aber lieblich und rein. Eine zweite und eine dritte stimmten in den Gesang mit ein. Ja- ertönten da nicht noch mehr Stimmen? Der Jäger rührte sich nicht. In sich hinein lauschte er auf den Widerhall. Einmal nur hatte er die Nachtigallen so schön vernommen, einst, als er hier an diesem Ort die schöne Heidelbeerpflückerin zu seinem Weibe machte. Nach einem kurzen Glück auf der Erde war sie entschwebt und ihm im Jenseits nie mehr begegnet. Diesen Weg zu den Heidelbeerhängen war sie stets gekommen. Oh wie schön war es, der Jäger aus Kurpfalz zu sein.

**(C)** Da drangen mitten in seine Träume klappernde Geräusche, im Näherkommen unheimlich anwachsend. Schwankende Gestalten nahten im Marschtritt. Zerbrochene Gewehre trugen sie - und durchgeblutete Verbände. Obwohl ihre Augen in den Augenhöhlen erloschen waren, blickten sie in die seinen, dass es schmerzte. Die Geister eines längst irgendwo zerschlagenen Jägerbataillons zogen vorüber in die Nacht, noch nicht zur Ruhe gekommen, noch nicht erlöst, voran die Jägermusik. In das Spiel von Pfeife und abgespannter Trommel fielen die Hörner ein, gänzlich verstimmte und durchlöchernte Instrumente. Sie spielten das Lied "Ein Jäger aus Kurpfalz" - sein Lied - , denn auch sie waren Jäger, brave, ach so junge, arme Jäger aus Kurpfalz.

Als der schaurige Spuk verschwunden war, riss sich der Jäger aus Kurpfalz aus seinen Gedanken, wollte schnell sein Ross besteigen und davon galoppieren, denn die Begegnung war zu grauenvoll, - da brach die erste Morgendämmerung an und - sollte er seinen Augen trauen - eine junge Heidelbeerpflückerin schritt mit zwei Körben langsam den Weg zu den Hängen empor. Aus der Ferne aber klang ein Jagdhorn - der junge Jäger aus Kurpfalz!

(D) Ein Lächeln glitt über die Züge des alten Jägers. Befreit von dem Alp riss er sein Horn an die Lippen und blies Antwort und darin lag seine ganze Freude. Die kleinen Tiere des Waldes huschten erschrocken in ihr Versteck. Mit den lachend gerufenen Worten „es hat sich doch nichts geändert“ schwang sich der Jäger aus Kurpfalz auf sein Pferd, trabte lustig pfeifend durch den Wald und entschwand dann im gestreckten Galopp wieder in dem Jenseits.--

Hier muss ich - wie fast immer - "vom Kopf" in die Maschine folgendes schreiben: Die Jägerlegende, teilweise geträumt und erlebt wie z.B. die Überraschung mit den Baumstümpfen, entstand nach dem 2. Weltkrieg und wurde 1951 gedruckt. Davor wurde die Legende von einer Musikalienhandlung in den USA aufgrund einer Schreibmaschinenliste bestellt und mehrmals moniert, da sie nur kopiert hätte geliefert werden können. Nun musste sie nochmals geschrieben werden und dies erfolgte leider nicht in Kalligraphie.

Das Werkchen stellt hohe Anforderungen an Laien. Man muss annehmen, dass die Besteller - vermutlich "pfälzische Amerikaner" davor kapituliert haben, obgleich feststeht, dass die Person und das Lied vom Jäger aus Kurpfalz in Amerika allgemein bekannt ist, im Gegensatz zu hier, wo dies nur landstrichweise der Fall ist.

### **E 31 "Kleine Ballettmusik" f. 13 Instrumente (1947),**

solistisch u. choris (Kinderballett) Besetzungsmöglichkeiten (wegen der Tonschwäche der tiefen Blockflöten sind die Stimmen häufig unisono geschrieben)

Schneewittchens Rettung , Taschenpartitur mit allen Angaben Mitwirkung: Schneewittchen, Prinz , Königin , 7 Zwerge , Kinder aller Größen

### **E 55 r-Serenade am Kurpfälzischen Hof (1935) im alten Stil**

f. 2 Flöten, 2 Klarinetten, 4 Hörner, 10 Min. (zur Jägerlegende passend)

Sätze: 1 Moderato, 2 Andante con moto, 3 Scherzo

Musikstücke, die je zur Hälfte mit Holzbläsern und Blechbläsern besetzt sind, haben einen besonderen Klangreiz. Man wird an die 12 Nocturnos von Joseph Haydn für 2 Flöten, 2 Hörner erinnert. Als Einführung zur Jägerlegende könnte dieses kleine Werk gute Dienste tun. Besetzungsvorschläge:

2 Flöten, 2 Klarinetten, 4 Hörner  
2 Flöten, 2 Violinen, 2 Fagotte, 2 Hörner  
2 Violinen, 2 Klarinetten, 4 Fagotte  
4 Violinen, 4 Violoncelli  
Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Bratschen, 2 Violoncelli  
Besetzungen mit Klavier (Orgel) u.s.w.  
Die Klarinetten-Stimmen sind in C und B vorhanden.

### **E 102 "Kammermusikalisches Tedeum"**

**Partitur und 7 Stimmen für Gesang, Altquerflöte in G, C-Bass, Flöte, Violine, Viola und Violoncello**

Hierzu das Vorwort der Ausgabe: "Wahrscheinlich wird sich niemand darauf besinnen können, einem solchen Musiktitel je begegnet zu sein. Allgemein bemerkt erfordern die geistlichen Werke meist einen Aufwand, der den finanziellen und personellen Rahmen vieler Veranstalter sprengt, so dass die musikalischen Auslegungen biblischer Texte oft nur in großen Zeitabständen und unter enormen Opfern möglich werden.

Die kleinen Werke - die Solokantaten - könnten diesem Zustand abhelfen, aber davon wird relativ wenig Gebrauch gemacht. Sie haben in ihrer textlichen und musikalischen Kurzform eine spezifische Struktur. Insofern kann man eine Lücke sehen, die sich zwischen Solokantate und Kantate

aufgetan hat. Mit "kammermusikalischen Kantaten könnte die Lücke geschlossen werden. Bei dieser Gattung wird die Singstimme überwiegend als "Instrument unter Instrumenten" eingesetzt, was zwar den Komponisten zusätzlich belastet, aber bei einem geistlich-weltlichen Charakter dieser Werke den Interessentenkreis erweitert und der sterbenden Hausmusik einen neuen Impuls verleiht.

Das kammermusikalische Tedeum musste in seiner musikalischen und textlichen Aussage natürlich ebenfalls begrenzt werden, letztere in der gebotenen Ehrfurcht vor dem Bibeltext Psalm 103. Mit Ausnahme des 1. und 5. Satzes wurden oratoriumsartige Wiederholungen weitgehend vermieden, so dass mehrmals die Wiederholung eines einzelnen wichtigen Wortes an deren Stelle getreten ist wie z.B. "heilet" , „erlöst“ , „wieder" oder „getan hat."

Die Wahl der Instrumente - neben dem Streichtrio und einer freudigen Flöte - zwei ungebräuchliche Flöten-Instrumente wie die Altquerflöte in G und die Bassblockflöte in C zu verwenden, ist nicht gerade aufführungsfördernd, sollte aber ein Anreiz sein. Die beiden zuletzt genannten Instrumente, von den Komponisten vernachlässigt, sollten einmal mehr und möglichst solistisch zur Verwendung kommen, wie sich überhaupt der Komponist dieses Stückes seit Jahrzehnten bemüht, besonders das Spiel der Altquerflöte in G kompositorisch zu fördern. Die gleiche Grifftechnik wie bei der C-Flöte und der wenig unterschiedliche Ansatz dürften kein Problem sein.

P.S.: Ersatzmöglichkeiten: statt Bassblockflöte in C Bassquerflöte in C oder Fagott möglichst gedämpft oktavierend - oder Bassklarinette in B transponiert.

Ich gebe zu, dass es keine kleine Aufgabe ist, sich in der Originalbesetzung kammermusikalisch einzufügen. Es ist nicht nur die Unterordnung gefragt, sondern darin auch ein gemeinsamer Konsens bei wechselnden Instrumenten, mit deren speziellen Eigenschaften man sich arrangieren muss.

Die ersten sechs Takte, die ein Stammeln ausdrücken sollen - ein Stammeln vor dem Versuch einer Lobpreisung, die richtigen Worte und Werte zu finden - können dieser Situation entsprechend gebracht werden und mit einer Cäsur die Überwindung beenden.

#### **E 41 "Flötenkonzert Nr. 2 (Vogelkonzert) für Soloflöte und Streichorchester 17**

Min.

Sätze: 1. Allegro 2. Lento 3. Finale

Aus der Kritik nach der Uraufführung am 30. und 31. August 1975

Flöte: Bodensohn, Streicher: Mitglieder des Ensembles 13 Hock, Lehmann, Haass, Ostertag, Schwieger

Notiz im Programmheft:

"Nach einem rasanten Solo-Auftakt der Flöte birgt der 1. Satz unter Verwendung von Vogelstimmen tänzerische Rhythmen in mehrfach abgewandelter Form, wobei besonders große Tonabstände Technik und Grazie des Instrumentes verlangen. Die in den Instrumentalgesang des 2. Satzes eingebettete Kadenz enthält eine Reihe absinkender Töne als klagende Vogellaute. Im 3. Satz häufen sich technische Schwierigkeiten in präziser und knapper Satzform. Das Stück ist ebenfalls im Faksimiledruck herausgegeben."

Kritik im Badischen Tagblatt, 3. September 1975 A. Bürck (B-B) ..."An zweiter Stelle erlebte man die Uraufführung des 2. Flötenkonzertes von Ernst Bodensohn Der Komponist nennt es auch das "Vogelkonzert", weil Motive des Vogelgesanges in der Komposition verwendet wurden, so beispielsweise der Ruf des scheuen Piroles im dritten Satz. Das Konzert ist für Streichquintett und Soloflöte gesetzt, inhaltlich sehr dicht gearbeitet, formal klar und konsequent. Moderner Satz verbindet tonale mit 12-tönigen Bildungen; beeindruckend ist die starke melodische Ausstrahlung im ganzen. Bei dieser Uraufführung spielte der Komponist, der selbst ein hervorragender Virtuose ist, den schwierigen und wirkungsstarken Solopart in höchst überlegener Art. Das Streichquintett be-

gleitete mit ausgezeichneter Genauigkeit und Musikalität (ohne Dirigent). So erhielt man einen bedeutenden Eindruck von der Schönheit und dem Kunstwerk des Werkes, der zu begeistertem Beifall führte. Bodensohn wurde mehrfach hervorgerufen. Für die konzertierenden Flötisten dürfte sein Werk eine so willkommene wie dankbare Aufgabe darstellen.“

Kritik i. d. Bad. Neuesten Nachrichten, Rastatt am 3.9.1975 ..."Besonderes Interesse fand natürlich die Uraufführung des Flötenkonzertes Nr. 2 von Ernst Fr. W. Bodensohn. Das dreisätziges Werk bringt wie im Programm angekündigt Vogelstimmen-Imitation, tänzerische Rhythmen und klagende Vogellaute als neue Variante einer spannend gemachten Diktion moderner Bezüglichkeit. Der Komponist war sein eigener vorzüglicher Interpret und beherrschte alle Register eines bravourösen Spiels auf der Flöte. Hierbei assistierten ihm mit bester Einfühlung und verziertem Können die Streichkollegen, was im Finale zu einer erregenden Steigerung führte. " (P. Villinger)

### **Epilog: Uraufführung ist "Geburt"**

Ein Laie kann **sich** sehr schwer vorstellen, was eine Uraufführung für den Autor bedeutet bzw. meistens bedeuten wird. Er erlebt noch einmal von Anfang an, das heißt von den ersten hingeworfenen Skizzen, den ganzen Werdegang einer Komposition mit allen Zweifeln Irrtümern, Bejahungen und Verwerfungen, heute so und morgen wieder anders bis zur endgültigen Niederschrift, die ihm nach einiger Zeit wiederum völlig fremd sein kann. Wie oft liest man von Umarbeitungen oder zurückgezogenen Werken, hinter denen die Autoren nicht mehr stehen wollten. Nach der Uraufführung des Flötenkonzertes Nr. 2 hat niemand mehr gefragt und es wird eine lange Zeit vergehen, bis sich ein Kollege daran festbeißen wird.

Gefragt wurde nach dem Flötenkonzert Nr. 1 (im alten Stil). Es wurde 1932/1933 von mir, dem angehenden Musiker geschrieben und zwar - natürlich - in der Mozartbesetzung für Soloflöte, Streicher, 2 Oboen und 2 Hörner. Heimlich versteht sich! Opfer an Zeit und Einschränkungen nicht achtend gedieh das Werk mit Hilfe einer Violine und unter häufiger Benutzung einer Petroleumlampe. Ich wollte meinen Lehrer überraschen. Mit Partitur und sämtlichen Stimmen marschierte ich eines Tages an und übergab ihm das Konzert. Max Fühler, der Soloflötist im Nationaltheater Mannheim und in Bayreuth war nicht überrascht. Überrascht war ich. Er wog förmlich den "Pack" Papier in den Händen, ließ die Seiten zwischen Daumen und Zeigefinger von hinten nach vorne durchsauen und sagte "zuviel C-Dur" und "da haben Sie sich aber Arbeit gemacht". Beides stimmte. Was ich damals dachte, weiß ich heute nicht mehr. Auf jeden Fall war ich nochmals davongekommen. Es hätte schlimmer kommen können. Teile des Konzertes sind noch vorhanden. Noch einmal daran leiden, hoffen, wünschen - nein.

## **Kapitel 8 Concerto Grosso**

### **E 21 Doppelkonzert für Solo - Flöte, Solo - Oboe und tiefes Streichorchester**

Viola 1, Viola 2, Violoncello 1, Violoncello 2, Kontrabass, 30 Min. Sätze:

- 1) Gedanken über die Vergänglichkeit
- 2) Gedanken über ein eigenes schlichtes Lied (Friede/Friede)
- 3) Schlussbetrachtung

Uraufführung am 19. u. 20. Juni 1976 Leitung: Hilmar Schatz, Soli: E. Fr. W. Bodensohn, H. H. Böhm, Grund, Werner, Holfelder, Opitz, Runge

Notiz im Programmheft:



"Das Doppelkonzert von Bodensohn wurde zum 20-jährigen Jubiläum der Festlichen Serenaden Schloss Favorite geschrieben und gedruckt. Es erinnert zum Schluss des 1. Satzes an die Glockenschläge der Turmuhr in der Favorite nach einem ernsten Satz im (aller-) ersten Konzert des Quantz-Collegiums vor 20 Jahren. (Es war am 15.6.57 das Larghetto des Trios D-Dur von Friedemann Bach). Musiker und Hörer lauschten dem Glockenschlag in atemloser Stille. Besucher versicherten mir, sie hätten noch nie ein so eindrucksvolles "Memento mori" erlebt.

Dieses mahnende "gedenke, dass du sterben musst" klingt durch das Werk. Das tiefe Streichorchester soll den Ernst der Musik unterstreichen. Umso mehr werden die Solo-Instrumente, befreit von der Konkurrenz in gleicher Tonlage, hervortreten können und auch eine Zwiesprache zwischen Höhe und Tiefe führen. Die Fröhlichkeit kommt nicht zu kurz, wie das Finale beweist.

Kritik: Badisches Tagblatt (2. Seite) 24.6.1976 (Alfons Bürck)

„Eine bedeutende Uraufführung war im Programm enthalten. Bodensohn schrieb zum 20-jährigen Jubiläum der Festlichen Serenaden ein Doppelkonzert für Flöte und Oboe und tiefes Streichorchester, das nunmehr erklang. Komponistionell zeigt das Werk bemerkenswerte Dichte der Diktion, selbständigen Streicherpart und ist wirkungsvoll für die Solisten, deren Brillanz die Kontur ihrer musikalischen Aussage ist. Die 3 Sätze tragen, wie üblich, Tempobezeichnungen; dazu kommen die sinndeutenden Überschriften: 1) Gedanken über die Vergänglichkeit, 2) Gedanken über ein eigenes schlichtes Lied, 3) Schlussbetrachtung. Diese Überschriften zeigen keine Programm-Musik an, sondern künden die Geisteshaltung, deren gefühlsmäßige Emanation in der Sehnsucht nach Frieden besteht. Ein Bekenntnis hat hier klingende Form gefunden, ganz freibleibend: der Hörer ist keineswegs gezwungen, dieses Bekenntnis zu übernehmen, um der künstlerischen Werte des Werkes teilhaft zu werden.

Die Aufführung leitete Hilmar Schatz mit preisenswerter Präzision und Erschließung der musikalischen Gehalte, die Soloparte spielten Bodensohn (Flöte) und Helmuth Böhm (Oboe). beide brillant und mit genauem Zusammenspiel in den Ecksätzen, nicht zu vergessen der schwierigen Kadenz. Als lyrische Oase, vielleicht auch als religiös tendierende Meditation empfand man den Mittelsatz mit dem wunderschönen cantus des Liedes. Ist er Höhepunkt des Werkes? Während seines Erklingens könnte man es annehmen, fasst man aber das Ganze ins Auge, so überstrahlt die Einheit der Totale den Friedensgesang, dem sie dient. Der Beifall war enorm und feierte Bodensohn als Komponisten, der viel mehr an die Öffentlichkeit treten sollte. Vielleicht wäre er geneigt, in einer der beiden folgenden Serenaden das Konzert, oder wenn dies zu unbescheiden gewünscht ist, den 'Liedsatz' zu wiederholen?“

Kritik in den Bad. Neuesten Nachrichten /Rastatt 21.6.1976

"Angeregt durch die Glockenschläge der Turmuhr des Schlosses anlässlich einer Bach-Interpretation vor 20 Jahren schrieb E. Fr. W. Bodensohn sein Doppelkonzert für Flöte, Oboe und tiefes Streichorchester, das unter der Leitung von Kapellmeister Hilmar Schatz (SWF) uraufgeführt wurde. Es sind Gedanken über die Vergänglichkeit, über ein eigenes schlichtes Lied, die natürlich die Diktion und die ernste Grundstimmung des Werkes prägten. Nur die „Schlussbetrachtung“, nach Bodensohn eine Art Jahrmarkt des Lebens, bei dem aber auch der Tod aufspielt, streift das Problematische und Mystische wieder ab und wendet sich dem bunten Diesseits zu. Frei in der Form, angereichert mit technischen Raffinessen und bizarren Klängen, gibt es einige fesselnde Solostellen, die der Komponist als sein eigener Flötist mit Bravour, Intelligenz und Temperament interpretierte. Erwähnenswert auch die warme Fülle des Streichapparates wie überhaupt das ausgefeilte Ensemblespiel, das sich jeder Steigerung mächtig erwies, jeder Dämpfung willig anpasste. Wie immer dankte langwährender Beifall der souveränen Leistung aller beteiligten Künstler.“ (Peter Villinger)

Was meint der Urheber - "frei von der Leber weg" zu seinem Doppelkonzert für Flöte, Oboe und tiefes Streichorchester? Zunächst habe ich mir einige Fragen beantwortet: hat es einen Sinn, Flötenkonzerte zu schreiben.. wenn es diese schon hundertweise gibt? Nein! Wie viel Doppelkonzerte existieren? Für Flöten natürlich?

Sehr wenige! Was kann man daraus schließen? Bei Flötenkonzertserien "von der Stange" konnte man relativ "leicht" arbeiten und für jeden etwas bringen. Bei Doppelkonzerten musste sich der Komponist mehr verausgaben, aber weniger einnehmen wegen der eingeschränkten Aufführungsmöglichkeiten. Wie steht es aber um die Doppelkonzerte für Flöte und Oboe? Wie viele gibt es? Zu meiner Schande muss ich gestehen, dass ich im Moment nur das Konzert für Flöte, Oboe von Salieri nennen kann.

Hier ist und war Brachland, weswegen solche Werke sinnvoll sind. Wenn nun wie hier bei diesem Konzert die Violinen einmal ausgespart werden, die ja sonst soviel zu tun haben und die beiden Solisten der Flöte und Oboe von einem tiefen Streichorchester begleitet werden, so ist dies ein weiterer Grund zur Komposition. Solche Überlegungen sind aber aus Gründen fehlender Opportunität nicht gefragt. Das Werk konnte vor 20 Jahren in einem eigenen Kammermusikzyklus der Festlichen Serenaden Schloss Favorite uraufgeführt werden, wobei der Streichorchesterpart von einem Quintett bestritten wurde. Selbstverständlich konnte dies kein Ersatz sein. Von einer Sonderstellung des Werkes war so gut wie nichts zu lesen.

Wie viel Überraschungen das Werk bietet, wenn man es mitlesend abhört, kann ein Versuch zeigen. Daneben sind auch Missverständnisse zu bemerken. Wenn zum Beispiel der Bass oder die Bässe vor ihrem fortissimo-Einsatz im ersten Takt zurückschrecken und die Viertel nicht voll durchhalten - vor einem erst im 2. Takt voll einsetzenden "Uhrwerk" - Hintergrund - , ist das ganze Zwölfton-Thema geschmissen. Dass die Sätze und das Werk nicht mit bumm und Lärm ausklingen wie alles Leben auf dieser Welt, fällt immerhin einigen Hörern auf. Der moderne und doch so einfache Schluss, wo auch der Höchste herabsteigt und enden muss, ist doch sehr ungewöhnlich, wurde aber von dem Publikum verstanden. Von fröhlichen, lustigen und betenden Menschen wird erzählt, aber im Mittelpunkt steht die Bitte um Frieden in der Welt, inständig und rein. "Sie haben da um Ende des 2. Satzes schwere tiefe und schwingende Pizzicati, die eng aneinander liegen, das könnten Glocken sein ?" Ja, Friedensglocken in allen Stimmungen der Erde.

**E 44            "Tripelkonzert" f. Flöte, Klarinette, Violoncello und Streichorchester**  
35 Minuten

Sätze: 1 Bewegt, 2 Besinnlich, 3 Lebhaft

Festkonzert 1977 zum 25-jährigen Jubiläum von Baden-Württemberg (40 Jahre Quantz-Collegium Baden-Baden) Uraufführung 13. und 14. August 1977 im Schloss Favorite. Im Programmheft wurde auf das Jubiläum des Landes Baden - Württemberg und des Quantz-Collegiums hingewiesen. Das Werk wurde an die Staatskanzlei in Stuttgart geschickt, da in der Presse dazu aufgefordert wurde, alles zu senden, was auf das Jubiläum Bezug nahm. Leitung Hilmar Schatz

Bodensohn Flöte, Fackler Klarinette, Opitz Violoncello, Baal u. Dörge Violinen, Iwata Viola, Holfelder Violoncello, Runge Kontrabass.

Kritik Badisches Tagblatt B-B 19.8.1977 .... "Das Tripelkonzert konserviert die klassische dreisätzigige Konzertform: zwei rasche Ecksätze umschließen ein besinnliches Adagio. Diese Sätze werden von einem starken musikalischen Ausdruckswollen gelenkt: die Kraft des Einfalls spricht durch die Kraft der Vermittlung, also durch eine hochgespannte letztlich tonale Harmonik, durch eine reiche, innig empfundene Melodik, durch straffe, gelegentlich reizvolle komplementäre Rhythmik und ihren unüberhörbaren menschlichen Bezug. Der Satz ist sehr dicht, von bezwingendem sonorem Klang und beschreitet in selbständiger Art die Bahn, die Reger einst eröffnet hatte. An Reger erinnert auch die motivische Verklammerung der Stimmen, die entwickelnde Variation " die den Satz komprimiert und Füllnoten kaum noch aufkommen lässt. Wenn wir sagten, dass diese Kennzeichen an Reger erinnern, so bezieht sich dies lediglich auf die Faktur, inhaltlich ist das Werk von durchaus persönlicher Selbständigkeit. So hat ja auch Hindemith aus der Quelle Reger'scher Diktion geschöpft und ist doch ganz er selbst geblieben!

Die Wiedergabe war sorgfältig vorbereitet und zeichnete sich somit durch eine Klarheit aus, die dem Hörer erlaubte, die formale Struktur des Werkes mit zu vollziehen. Unterstützt wurde dies

durch den vitalen Einsatz der Vortragsnuancen in Soli und Tutti. Im ersten Satz verhalf die Wiederholung der Exposition zu genauerer Auffassung der folgenden Durchführung, in der sich der energische Charakter dieses Satzes besonders stark ausprägt. Bemerkenswert ist der stille Ausklang dieses Satzes (Lento), der übrigens in den folgenden Sätzen wiederkehrt, am auffallendsten nach dem fulminanten Finale. Die expressive Spannung des Werkes dürfte im Ablauf wachsende Tendenz haben, befördert durch die Zwischenschaltung des wunderbar gesangvollen "Besinnlich" überschriebenen langsamen Satzes. Im Finale im lebhaften Zweivierteltakt ist der "Isorhythmische" Ablauf, um einen älteste Musik kennzeichnenden Ausdruck zu verwenden, eindeutig bestimmt, trotz mancher Temponuancen.

Dabei deuten Bezeichnungen „rufend“, „flehend“ auf programmatische wie „Marsch“, „Choral“ Hintergründe. Der Komponist hat sich dazu nicht näher in der Partitur geäußert und so wollen wir, dem gesamten Klangbild nach urteilend, dieses Konzert als musikalische Manifestation einer stark erfindenden und planmäßig formenden produktiven Kraft einschätzen. Die konzertante Literatur für mehrere Soloinstrumente wird dadurch um einen bedeutenden künstlerischen Wert bereichert. Starker spontaner Beifall folgte der Wiedergabe, der eine Teilwiederholung des Finales erzwang." (Alfons Bürck)

Kritik Bad. Neueste Nachrichten /Rastatt 15.8.1977

„Bodensohns Tripelkonzert, eigens verfasst zum Landesjubiläum, aber auch als Beitrag zur zweimaligen Gründung des Quantzkollegiums (1937 in Reutlingen, 1952 in Baden-Baden) gedacht, ist für Flöte, Klarinette, Violoncello und Streichorchester komponiert. Die drei Sätze tragen deutsche Bezeichnungen - bewegt, besinnlich, lebhaft - und sind über ihre temporale Bedeutung hinaus von charakteristischer Bedeutung. Manches ist scheinbar fragmentarisch, floskelhaft, motivisch verteilt, doch die konsequente Entwicklung der musikalischen Substanz setzt sich durch, wie etwa im "bewegt".

Geblasene Soli, zuerst Flöte, dann Klarinette, später imitierend übernommen vom Cello bereiten den Boden für das lyrisch Kontemplative des besinnlich, irisierend und verschleierten Bildern gleich. Vom Kompositorischen her wirkt am stärksten das "Lebhaft", thematisch und in der Durchführung. Reich sind alle Instrumente vertreten, auch auf das Streichorchester kommt viel Schönes zu. Die motorisch angelegte, auch in Trillerketten sich darstellende Musik bringt als Höhepunkt eine Kadenz und einen in der Nuancierung der Klangfolgen bemerkenswerten Schluss.

Dirigent Hilmar Schatz leitete mit ordnender Hand und gab der Interpretation gestalterische Impulse. Der Komponist als versierter sensibler Flötist verhalf seinem Opus zur beifallumrauschten Wiedergabe, zu der Josef Fackler (Klarinette) und Karl Holfelder (Cello) als intensiv und tonschön musizierende Künstler ihr gut Teil beitrugen, ebenso wie das akkurat spielende Streichorchester. Auch wenn sich ein Teil der Zuhörer bereits zum Gehen wandte, hielt der Beifall der übrigen so unvermindert an, dass ein Dakapo gegeben wurde.“

### Gedanken über mein Tripelkonzert:

"Absolute Musik" und "Programm-Musik", zwei Begriffe zum Fachsimpeln! In Wirklichkeit geht es "um des Geißers Bart". Die Kritik tut sich da sehr leicht, im Verhältnis zum Autor, hier zum Komponisten, sogar kinderleicht. Es gibt keine absolute Objektivität, sondern nur eine Objektivität eines Subjekts. Was sagt eigentlich das Wort "absolut"? Hier sagt es umschrieben "nach menschlichem Ermessen". Wenn ein Komponist eine "absolute" Musik schreibt und glaubt, einige kleine Hinweise über Ausführung geben zu müssen, so sind das bereits Hinweise auf Programm-Musik. Gibt es überhaupt Musik ohne Programm? Bedingt bei der Improvisation, aber sonst muss doch wohl der Komponist eine Auswahl an Themen treffen und diese sorgsam einsetzen und durchführen. Er kann nicht ins "Blaue" hinein **schreiben**, was ihm gerade einfällt, sondern muss "vorprogrammieren".

Es ist nicht einfach, musikalische Vorstellungen auf wenige Instrumente zu verteilen, ohne sich ständig zu wiederholen. Wie weit die Absichten des Komponisten bzw. Interpreten und die Ansichten des Kritikers auseinander liegen, ist manchmal schwer erklärbar. Obwohl in einem Fall der

Kritiker sich eine Partitur erbeten hat, sind "himmelweite" Unterschiede keine Seltenheit. Verschiedene Erwartungen, einmaliges Hören des Werkes, Hörgewohnheiten, mangelndes Einfühlungsvermögen und vorgefasste Urteile sind oft beteiligt und nur mangelhaft verheimlicht. Der Autor hat dann das Gefühl oder die Gewissheit, dass er der Kritik nach ein ganz anderes Stück hätte schreiben müssen. Dieses hätte dann wieder andere Missverständnisse. Scheinbar "fragmentarisch, floskelhaft, motivisch verteilt und verschleierte Bildern gleich" entstammen keinem musikalischen Wortschatz. Es sind Ausdrücke, aber niemals Eindrücke.

Ein Tripelkonzert ist im Grunde eine Sinfonia concertante, ein Orchesterwerk mit drei Solisten. Dieses "Dreifachkonzert" hat besondere Gegebenheiten: Gleichbehandlung bzw. Gleichberechtigung in der Komposition, das heißt, die Hauptthemen müssen jedem Soloinstrument zugewiesen werden, also vier Mal, nämlich dem Orchester, und den drei Soloinstrumenten. In der Durchführung der Themen liegt die große Gefahr der "Hypertrophie" des 1. Satzes, unter deren Kopflastigkeit die nachfolgenden Sätze leiden müssen. Die Durchsetzung eines annähernd klanglichen Gleichgewichtes ist sehr wichtig, die entweder durch Rücksichtnahme oder durch entsprechende Sitzordnung verbessert werden kann. Es gibt zum Beispiel eine Aufnahme des Tripelkonzertes von Beethoven mit den berühmtesten Künstlern der Welt, die - bedingt durch räumliche Verhältnisse sehr unausgeglichen ist. Bei dem Bodensohnschen Tripelkonzert wären mindestens 13 Streicher (4/-3/3/2/1) nötig gewesen an Stelle des Quintettes.

Es ist nicht gerade leicht, anhand der Partitur die mitunter sehr lebhaften Solo- und Orchesterstimmen zu verfolgen, eine Auswirkung der erweiterten Polyphonie. Noch weniger leicht ist es, sich soweit einzuhören, um die Themen zu erkennen - wenn sie nicht gerade offen liegen von denen manche glauben, es seien keine Melodien. Bei gutem Willen könnte man erkennen, dass es keine solchen "Melodien" sind, die jeder halbwegs musikalische Mensch "zusammenbrauen" kann und deren "Melodieführung" großzügig gesehen nach einem einzigen Muster verläuft und voraushörbar ist, was keine Probleme für die Begleiter (ohne Noten) darstellt.

Es ist keineswegs daran gedacht, bei dem vorliegenden Tripelkonzert in "Irgendwiegefühlen" zu baden, sondern sich mit echten Eindrücken auseinanderzusetzen. Die teilweise sehr frei geführten Einzelstimmen sollen wie die gegensätzlichen Gedanken in uns Entscheidungsfreiheit statt Intoleranz erbringen. Dies erklären auch die sanften Satzschlüsse an Stelle von dreinschlagenden, lärmenden rechthaberischen Gewaltschlüssen, manchmal zeitschindend und auf Unwiderruflichkeit pochend.

**E 52    Quadrupelkonzert f. Flöte, Altquerflöte in G (Englischhorn) Viola, Violoncello u. Streichorch. 30 M. , 4 Soli**

Sätze: 1. Folge, 2 Erinnerung an ein eigenes schlichtes Lied, 3 Schlussfolge  
Uraufführung am 28. und 29. September 1979

Flöte: Bodensohn, Altquerflöte: Meyer, Viola: Iwata; Cello: Opitz, Violinen: Baal u. Dörge, Viola: Haass; Cello: Holfelder, Bass: Runge, Leitung: H. Schatz

Im Programmheft 1979 stand folgende allgemeine Information:

"Ernst Friedrich Wilhelm Bodensohn: Erster und vorläufig letzter Erfolg (kompositorischer Art) im Jahr 1935 war die Aufführung von drei eigenen Stücken im Reichssender Frankfurt/Sender Kaiserslautern. Im gleichen Jahr durch Wehrpflicht, dann Werkstudententum, Krieg, Gefangenschaft, Existenzgründung und Behauptung zeitweise völlig vom Kompositionsziel abgedrängt, harren noch (damals 1979) eine Anzahl von Kompositionen auf ihre kritische Durchsicht. Nach diesem "Krisendasein" - Merkmal eines Teiles der Generation - war als nicht "Organisierter" (und ohne Vitamin "B" = Beziehungen versehener) an Aufführungen eigener Werke lange nicht zu denken .....

Kritiken: (im 1. Teil des Abends wurde das Doppelkonzert gespielt) Badisches Tagblatt 4.10.1979 Kulturseite: " Der zweite Teil der interessanten Vortragsfolge stand ganz im Zeichen

von Bodensohns großangelegtem "Quadrupelkonzert" für Flöte, Altquerflöte, Viola, Violoncello und Streichorchester (eigentlich sollten sich zwei große Orchester ! gegenüberstehen, wozu allerdings im Schloss Favorite der Raum fehlt)

1 Erste Folge 2 Erinnerung an ein eigenes schlichtes Lied 3 Schlussfolge, so die Unterteilung des Werkes. Scharfe rhythmische Figuration zu Beginn, bei Takt 27 dann ein Tritonus-Motiv, das den 1. Teil beherrscht und nach und nach von allen Instrumenten wechselnd weitergeführt wird. Ausklang ist dann ein 12-taktisches Tutti. Es folgt ein kurzes Adagio, das thematische Reminiscenzen verwendet. Im zweiten Abschnitt erscheint ein schlichtes Liedthema das sich einige Zeit in F-Dur hält, sich dann aber in freien Wendungen von Soli und Tutti von der Tonart löst, um gegen Schluss wieder durch vierstimmige Kadenz zum Ausgangspunkt zurückzukehren.

Ein kräftig pointiertes rhythmisches Gefüge, unterbrochen von kontrastierenden melodischen Motiven, steht am Beginn des dritten Teiles. Ein dauerndes Wogen und Wechseln von Tutti und Soli in beiden Orchesterparts, abgelöst von interessanten Kadenz, insgesamt ein farbstrahlendes Tongemälde von aparter Wirkung. Dirigent Hilmar Schatz stand voll im Einsatz und brachte dieses grandiose Werk zusammen mit Solisten und Orchester in farbvoller Dynamik, temperamentvollem Schwung und klarer Disposition dem Hörerkreis nahe. Es gab viel Beifall an diesem Abend voll neuer Eindrücke, und dies war wohl für den Komponisten Bodensohn und alle die sich einsetzenden Musiker sowie die imponierenden Solisten der schönste Dank.“ (E. Bröde-Weitzel / Rastatt)

Anmerkung: An den beiden Abenden wurden das Doppelkonzert und das Quadrupelkonzert gespielt. Kritik-Überschrift u.a.: Grandiose Schöpfungen E. F. W. Bodensohn.

Badische Neueste Nachrichten / Rastatt 1.10.1979 (P. Villinger)

"Abschließend folgte Bodensohns Quadrupelkonzert für Flöte, Altquerflöte, Viola, Violoncello und Streichorchester. Vom Gedanklichen wie von der musikalischen Ausführung her sind es ähnliche Inhalte und lassen sich Parallelen ziehen zum vorigen Werk. Insbesondere bei der "Erinnerung an ein eigenes schlichtes Lied", das im Adagio ergreifend schön intoniert wird. Zwei effektvolle, in ihrem modernen Satz beeindruckende Folgen betten es ein. Die ausgezeichneten Solisten Bodensohn, Meyer, Iwata und Holfelder wurden mit dem Streichorchester und seinem Dirigenten H. Schatz lebhaft gefeiert."

Der Rezensent der Bad. Neuesten Nachrichten besprach in der Hauptsache die elementare Barockmusik, die im gleichen Programm geboten wurde. Gedanklich und inhaltlich Parallelen zum Doppelkonzert zu ziehen und als Beweis dafür die Überschriften der beiden Mittelsätze heranzuziehen, die äußerlich nicht einmal gleich sind, ist völlig abwegig. Im Vergleich mit dem Doppelkonzert hat das Quadrupelkonzert drei neue Solisten, gegenüber dem "tiefen Streichorchester" ein "normales" Streicherensemble mit Violinen, die musikalische Ausführung, die auf der einen Seite der Flöte und Oboe obliegt, kann technisch und musikalisch überhaupt nicht verglichen werden.. Letztenendes weiß auch der Komponist, ob er etwas doppelt schreibt oder nicht. Wie würde sich ein großer Komponist sträuben, wenn man ihm gesagt hätte, von seinen über 100 Sinfonien seien 70 Sinfonien überflüssig, da sie trotz verschiedener Merkmale sich ständig wiederholten.

Betreffs Uraufführung ist das gleiche zu sagen wie bei dem Tripelkonzert. Es besteht ein Mitschnitt auf sehr altem schlechtem Band unter ungünstiger Akustik. Die eine Violine kämpft fast umsonst gegen die übrigen Instrumente an. Sollte eines Tages eine Aufnahme mit einem Orchester gemacht werden, müsste eine äußerst differenzierte Art des Musizierens geübt werden, da die Solo-Altquerflöte nicht über ein großes Forte verfügt und auch die Solo-Viola leicht zugedeckt wird. Das Werk gewinnt sehr, wenn die Synkopen gemeinsam äußerst exakt ausgeführt werden. Das Aschenputteldasein der Altquerflöte in G in der deutschen, vielleicht sogar Weltmusikliteratur ist um ein weiteres, diesmal größeres Werk verbessert worden, auch wenn man im Moment diese Tatsache völlig außer Acht lässt. Als Nachfolgerin der Flauto d'amore hätte die Altquerflöte in G mindestens ebensoviel Beachtung verdient wie andere Instrumente in ähnlichen Positionen. Bodensohn hofft, dass dies noch zu seinen Lebzeiten erfolgt.

## Kapitel 9    Außergewöhnliche Solokonzerte

Nachtrag zu Kapitel 8 : Dasselbe, was zu den "leisen" Schlüssen Kapitel 8 gesagt wurde, gilt auch für den Anfang der Werke. Die Wahl zwischen Krach am Beginn der Werke und Einfühlungs- und Einhörungsweise - auch wenn es nur einige Takte sind - , durfte leicht zu treffen sein. Wer fällt schon gerne mit der Tür in das Haus und wer hat als Hörer gerne diesen Schock. Sind nicht fast alle Dinge dieser Erde von einer Entwicklung abhängig und geprägt, zum Guten wie zum Bösen. Vielleicht kann man sein Augenmerk auch einmal auf diese Auffassung richten.

### E 56    Konzert für Altquerflöte in G u. 7-stimmiges Streichorchester

(4 Violinstimmen, Va./C./B.) 22 Min.

Sätze: 1. Variables Andante 2. Larghetto Affettuoso 3. Scherzo

Im Vorwort der Partitur wird folgendes ausgeführt: "Das Instrument wurde im Jahr 1847 von dem Erfinder des Boehmflöten-Systems Theobald Boehm als Schwesterinstrument der C-Flöte geschaffen. Der berühmte französische Künstler Francois Fétis bezeichnete Boehm als "den besten Flötisten der gegenwärtigen Epoche in Deutschland."

In der Faksimile-Broschüre "Die Flöte und das Flötenspiel" (Salm-Musikverlag Bern 1880) schreibt Theobald Boehm, er wollte eine dem Englischhorn und dem Bassethorn entsprechende Flöte konstruieren, die eine stärkere tiefe Lage als die alte Flute d'amour oder die am Fußstück verlängerte C-Flöte hat. Dies ist ihm in wunderbarer Weise gelungen. Bei einem Tonumfang von 3 Oktaven neigt die Altquerflöte in ihrer Toneigenschaft zur Melancholie, aber nicht zur Monotonie. Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit kann festgestellt werden, dass in den über 130 Jahren der Altquerflöten-Existenz kein Komponist sich dazu herbeiließ, ein Konzert für die Altquerflöte zu schreiben. Der Mangel an Literatur für die Altquerflöte muss in den zu geringen Kenntnissen über das Instrument zu suchen sein, zumal die G-Stimmung zusätzliche Schwierigkeiten bereitet.

Das vorliegende Konzert für Altquerflöte ist demnach Unikum im wahren Wortsinn. Der siebenstimmige Orchesterpart besteht aus vier Geigenpartien und aus den Partien der Violen, Violoncelli und Bässe. Dem sonoren Flötenklang sollte ein Register gegenübergestellt werden, das über hohe und helle Töne verfügt. Häufig sind Pizzicati verwendet, um den Flötenpart nicht zu verdecken."

Uraufführung des Konzertes für Altquerflöte u. 7-stimmiges Streichorch. am 4. und 5. Juli 1981 im Schloss Favorite. Persönliche Einlassung im Programmheft 1981 zum 25. Sommer der Festlichen Serenaden Schloss Favorite und zur Uraufführung des Konzertes für die Altquerflöte:

E. Fr. W. Bodensohn: "Das zur Uraufführung anstehende Altquerflötenkonzert ist bis zur Niederschrift dieser Zeilen das einzige mir bekannte Konzert für dieses schöne Instrument. Möglicherweise wird im Lauf der Jahre noch ein weiteres Konzert auftauchen. Bei dieser festlichen Gelegenheit möchte ich einmal meiner Freude und Dankbarkeit Ausdruck geben, dass es mir vergönnt war, eine größere Anzahl (meiner Werke) auf Rastatter Boden zu tätigen. Meine Vorliebe für Rastatt geht jedoch über 40 Jahre zurück, als ich im feldgrauen Rock bei Vereidigungen im Schlosshof Flöte spielte. Wesentlich früher stieß ich durch Kenntnis des Nachlasses von J. S. Bach auf die Suiten des Rastatters J. C. F. Fischer, die Bach in jungen Jahren zwecks Studium kopiert hatte; zugänglich waren diese Werke erst 1958 in den Denkmälern deutscher Tonkunst."

Die Ausführenden der Uraufführung waren:

Horst Meyer: Altquerflöte; Baal, Dörge, Schubert, Ochs: Violinen; Iwata, Lohss: Violen; Holfelder, Opiz: Violoncelli; Runge: Bass

Kritik der Badischen Neuesten Nachrichten v. 14.7. 1981

" .... Nach der Pause - in Zivil - die Uraufführung des Konzertes für Altquerflöte und Streichorchester von E. Fr. W. Bodensohn mit den Sätzen Variables Andante - Larghetto Affettuoso - und Scherzo. Das Werk zeichnet sich durch eine gemäßigte Modernität aus: harmonische Trübungen, Chromatische Scalen und besonders auffällig die vielfältige rhythmische Gestaltung, fast variable Rhythmen und Rhythmuswechsel durch Akzentverschiebungen. Im Verhältnis Soloinstrument/Orchester folgt Bodensohn dem traditionellen Muster: Ausgedehnt solistische Passagen und konzertieren mit dem Orchester kommen gleichermaßen gehäuft vor. Solist Horst Meyer, technisch absolut versiert, verlieh seinem Instrument stets einen warmen Ton, der vielen fast impressionistisch anmutenden Solostellen sehr zugute kam. Das Orchester unter Hilmar Schatz arbeitete auch die handwerklich fundierten Verflechtungen und Dialoge innerhalb der Orchesterstimmen deutlich heraus. Ein Werk mit dankbarer Aufgabe für den Solisten, das sicherlich größere Verbreitung finden sollte." (P. Villinger)

Anmerkungen: Wer die Uraufführung gehört hat, muss sich beim Lesen der Kritik mehrmals wundern.. Allein schon über die Unlust des Berichters, darüber zu schreiben, dass sowohl zum 25. Jubiläum Baden-Württembergs mit dem Tripelkonzert als auch zum 25. Jubiläum der Festlichen Serenaden Schloss Favorite mit der Uraufführung des Altquerflötenkonzertes gedacht wurde. Vielleicht befürchtete er, dass daraufhin der blühende Unsinn mit den Feststellungen "Gemäßigte Modernität warm interpretiert", "harmonische Trübungen", "chromatische Scalen" noch mehr "gewirkt" hätten. Kein Wort über das 7-stimmige Streichorchester und dessen Sinn!

Der billigste Arbeiter auf der Welt ist doch der Komponist ernster Musik, er bringt ein Stück Leben samt Gesundheitsschädigung und hohe Unkosten mit - für wen und für was? Siehe oben! Mit welcher Selbstverständlichkeit wird da über ein Instrument geschrieben, das man gar nicht kennt und auch keine Notwendigkeit empfindet, sich darüber zu informieren. Wäre es nicht angebracht, der Frage nachzugehen, warum die Komponisten das Instrument nicht akzeptieren. Der Solist hätte sich bestimmt gefreut, wenn man ihn über die Schwierigkeiten befragt hätte - zumal er sich für dieses Konzert besonders vorbereiten musste.

### **E 88                    Konzert für Sopranblockflöte solo, Streicher und Cembalo (Klavier)**

Ein 3-sätziges umfangreiches Werk für ein Instrument zu schreiben, das in der Konzertliteratur nur epochal und darin spärlich vertreten war, ist in unserer Zeit gewiss ein Wagnis, teils des geringen Tonumfangs wegen, teils wegen der Schwierigkeiten in den extremen Lagen. Dennoch wurde damit Zustimmung und Freude geschaffen. Die Kadenzen wurden nicht vergessen. Das Hauptproblem ist die Intonation.

Uraufführungen am 25.8.89, 26.8.1989, 27.8.1989

Ausführende: Theresa Fritz Sopranblockflöte, Stefan Fritz Cembalo, Baal u. Dörge Violinen, Elisabeth Kliegel Viola, Pia Schindelmeier Violoncello, Norbert Brenner Bass

Ernst Bodensohn machte im Programmheft 1989 folgende Aussagen:

" Was bewegt einen Musiker während der Arbeit, wenn er sich heutzutage zeitlich und finanziell den Luxus leistet, für das älteste und "einfachste" Blasinstrument, nämlich die Blockflöte, ein Konzert zu schreiben und drucken zu lassen? Er hat zunächst das Gefühl, auf einem falschen Dampfer zu sitzen und nach der ersten Schreibseite sich in das trübe Meer der Stilfragen, Urteile und Darstellungen stürzen zu müssen, den sicheren Untergang des Dampfers vor Augen.

Zum Glück hat es große Musiker gegeben, die man vertrauensvoll zu Rate ziehen konnte und deren rationales Urteil die Zeiten überdauern wird. Wilhelm Furtwängler, geboren 1886 in Berlin, gestorben 1954 in Ebersteinburg, unvergleichbar als Dirigent, Mensch und Komponist schrieb in seinem Buch "Vermächtnis": "Stilfragen, die Frage, ob fortschrittlich, sind nicht Fragen erster Ordnung, sondern Zweiter, ja dritter und vierter. Sie treten sofort dahin zurück, wo sie hingehören, sobald wirkliche Inspiration vorhanden ist. Freilich müssen sie oft genug als Stellvertreter der Inspiration funktionieren.-- Charakteristisch für das Musikleben von heute ist das ungeheure Anwachsen von Theorien und ein entsprechendes Zurücktreten des eigentlichen Musizierens. Es ist

schon fast so: ohne durch irgendeine von der Zeit akzeptierte Ideologie, ohne durch ein Programm, das ihn als zeitgemäß ausweist, gleichsam gerechtfertigt zu sein, wagt bald kein Musiker mehr, eine Note zu schreiben. Nicht die Musik" sondern ihre Richtung wird diskutiert."--(1954)  
 „Notengetreue Darstellung: das 1. Eingeständnis, dass Philologie wichtiger ist als Erkenntnis: es handelt sich nicht mehr um die Sache, man zieht sich auf den Text zurück.“--(1947)

Karl Amadeus Hartmann, Komponist, geboren 1905 in München, gestorben 1963 ebenfalls in München, äußerte sich zu dem Fragenkomplex deutlich:

"Während der Arbeit bewegt mich sehr stark der Gedanke an die Wirkung des fertigen Werkes: das ganze soll ein Stück absoluten Lebens darstellen - Wahrheit, die Freude bereitet und mit Trauer verbunden ist. Ich will keine leidenschaftslose Gehirnarbeit, sondern ein durchlebtes Kunstwerk mit einer Aussage. Es braucht nicht verstanden zu werden in seinem Aufbau oder seiner Technik.. sondern es soll verstanden werden in seinem Sinngehalt."

Kritik der Badischen Neuesten Nachrichten am 29.8.89

„ Ausklang: Bodensohns Konzert für Blockflöte, Streicher und Cembalo, die zweite Uraufführung. Sicher hat sie nicht "verschreckt", wie vom Komponisten zu Beginn befürchtet, und die drei Teile (Erinnerungen - Pastorale - Tanz) wurden von den Ausführenden in der Stimmung prächtig nachempfunden, auch in der hervorragend geblasenen Kadenz von Theresa Fritz. " (P. Villinger)

Kritik Badisches Tagblatt/Rastatt 30.8.1989

„...Ganz andere Wirkung hatte die zu Anfang gespielte, uraufgeführte "Fantasie über Barockthemen (das nächste zu beschreibende Stück) mit Theresa Fritz ... Die beiden Sätze Allegro und Adagio lehnen sich in ihrer Ausführung eng an Barockmusik an; das gegenseitige Zuspielen der Thema-Melodie, die Liebe zu immer neuen Variationen, die strahlenden Kadenzen der Flöte, der von der Flöte lang gehaltene Ton , das Vibrato und vieles mehr. Der Beifall der Zuhörer war groß, während er ein wenig verhaltener am Schluss wirkte.

Hier hat sich Bodensohn zwar dem Barock wieder genähert doch bleibt die dem Barock noch unbekanntes Zwölftontechnik. (!!!) Theresa Fritz war eine sichere Flötistin. Von dem dreisätzigen Konzert (Erinnerungen - Pastorale - Tanz) war der letzte Satz in seiner leichten und schwebend dargebotenen Form am anerkennungswertesten. - Immer wieder junge Talente, ein abwechslungsreiches Programm, ein volles Haus mit altem und neuen Gesichtern: hier wird nicht nur Tradition gewahrt, hierher kommen auch Musikliebhaber besonderer Art. Es bleibt zu hoffen, dass diese Konzertreihe auch in den kommenden Jahren weitergeführt wird. Immerhin wurde Bodensohn in diesem Jahr 75 Jahre alt. Die ungewohnte Zahl von 3 Konzerten am Wochenende war hoffentlich „nur“ ein Jubiläumsgeschenk und kein Abschied." (ibi)

Man weiß nicht, ob man weinen oder lachen soll.

**E 83 Fantasie über Barockthemen von J. Baston**  
**für Sopranflöte (Sopranblockflöte) solo Streichorchester und Cembalo**  
 von Ernst Fr. W. Bodensohn

Sätze: Allegro Moderato - Adagio (mit 2 Kadenzen)

Ausführende: Theresa Fritz Sopranblockflöte,

Stefan Fritz Cembalo, Dieter Baal Violine, Manfred Dörge Violine,

Elisabeth Kliegel Viola, Pia Schindelmeier Violoncello,

Norbert Brenner Bass, vertreten durch Helmut Wichmann

Uraufführungen am 25./26./27. August 1989

Zunächst ein Bekenntnis:

*Oh du kleine liebliche, bescheidene Kinder-, Volks-, Folklore- und Kunstsängerin! Du schlanke, mitunter vollschlanke rundliche Gestalt, mit deinem süßen Schnabel.. deiner feinen Zunge und mit deinem herrlichen Ausschnitt. Du trägst sehr gern hell oder ganz schwarz, aber alles steht dir gut.*



*Es stimmt gar nicht, dass du primitiv und gewöhnlich bist. Das können nur Leute sagen, die dein wahres Wesen nicht erkennen und keinen Umgang mit dir pflegen. Du bist ein so treues, liebes und dankbares Geschöpf, dass man dich lieben muss, je mehr man dich versteht.*

*Immer, wenn du deine süße Stimme erhebst, zieht ein leises inniges Erinnern an meine Jugend durch mein Herz und erfüllt es mit Freude, aber auch zugleich mit einer stillen Trauer. Deine Laute beugen sich gleichsam über mich wie eine junge Mutter über ihr Baby, das sich freut, etwas fertiggebracht zu haben.*

*Bei dir, liebe kleine Blockflöte, habe ich mich bedankt mit zwei Konzerten für dich und danke auch deinem Schöpfer mit einem kleinen Tedeum. Du bist viele Jahrtausende alt, aber ewig jung und unverändert und wirst noch viele Jahrtausende anfügen.*

Mit diesem aus dem "Stegreif" geschriebenen Bekenntnis (eines 82-jährigen) soll die magere Essenz aus den Kritiken über Spiel und Kompositionen zurechtgerückt werden. Es erübrigt sich, Aussagen dort zu erwarten, wo keinerlei Voraussetzungen sind. Zu einer echten Liebeserklärung gehört auch ein wenig Spaß. Umso mehr wirkt dann der Ernst dahinter.

Kommen wir nun zuerst auf die Kritik im B.T. Seite 45 über die Fantasie für Sopranblockflöte E 83 zurück. Da soll sich die "Ausführung" (gemeint ist der Kompositionsstil) an die "Barockmusik anlehnen." Jene Musik ist doch eine vom Generalbass harmonisch erwählte Begleitung einer Hauptstimme, die man als Homophonie bezeichnet, ausgehend von der Monodie.

Man hätte bemerken müssen, dass vom ersten Takt an Solostimme und Orchester getrennte selbständige Wege gehen, ja, dass sogar im Adagio-Anfang 8 Takte lang bis zu drei Melodiestimmen miteinander korrespondieren, sowie im weiteren Verlauf beide Partner sich ständig gegenseitig besingen. An vielen Stellen sind harmonisierende Stimmen weitgehend selbständig, stets auf Abwechslung bedacht. Ein eigener oder auch eigensinniger Stil ohne Anlehnung. Man denke an die Worte über Stile von Furtwängler.

Leider ist über die Solistin so gut wie nichts gesagt: über die gemeisterte hohe Lage des etwas widerspenstigen Instrumentes, über die Tongebung der Mittel- und Tieflage, die bei der etwas Unausgeglichenheit mancher Töne in Stärke und Tonqualität Beachtung verlangt, was weitgehend gelungen ist. Es fehlte unbedingt der Hinweis, dass die Solistin tapfer gegen die höhere Stimmung der Streichinstrumente ankämpfte, zumal man nach Pausen im Solopart der Blockflöte trotz Erwärmung des Instrumentes die herabgesunkene Grundstimmung - wenn nicht ausgleichen - so doch mildern muss und sie dies mit Erfolg getan hat.

Dass ich bei dem Konzert für Blockflöte mich „der Barockmusik mit Zwölftontechnik genähert“ habe, "schlägt dem Fass die Krone ins Gesicht"! "Ein wenig verhaltener Beifall" ist völlig aus der Luft gegriffen.. Die Live - Mitschnitte des Konzertes beweisen das Gegenteil - trotz der Hitze herrschte nicht "enden wollender Beifall". Was man zu Arbeit und Verdruss nicht noch alles dulden muss !!

### **E 23                      Illumination 1945 Solo für Flöte und Orchester**

Besetzung:              Str., 2/2/2/2              4/3/2 3, 5 - Min.- Bravourstück

Im Prospekt ist vermerkt:

Bravourstück, das nicht nur brillante Technik auf der Flöte vermittelt (bis zum hohen F/4 ad lib.), sondern Eleganz in geraffter und wirkungsvoller Weise in der gleichen Virtuosität. Als solistisches Zweitstück im Programm oder als Zugabe eignet sich diese Musik besonders und ist dabei sowohl im ernsten als auch im heiteren Programm durchaus verwendbar.

Uraufführung in Speyer 1946 unter Günter Weigmann mit Sinfonie- Orchester Speyer.

## **Kapitel 10 doppelte Autorenschaft (Bearbeitung)**

### **E 67                    Pepusch - Bodensohn: Konzert C-Dur f. 2 Flöten und Streichorchester mit 5 Kadenzen**

(davon eine wahlweise)

Sätze: 1 Largo, 2 Allegro, 3 Largo, 4 Allegro

Im Vorwort wurde folgendes ausgeführt: „Das in einer Bibliothek in Schweden aufgefundene Kammermusikwerk für 2 Sopranblockflöten , 2 Flöten und Basso Continuo wird in dieser Besetzung der Aggressivität des 2. Satzes und der fröhlichen Ausgelassenheit des 4. Satzes nicht gerecht. Den Sopranflöten wurde besonders in der Höhe zuviel zugemutet, was selbst bei Gelingen klanglich unbefriedigend bleiben wird. Da die Werke für 2 Soloflöten und Orchester nicht gerade zahlreich sind, glaubt der Bearbeiter und Herausgeber, dass das vorliegende Werk durch die Eingliederung in eine andere Gattung musikalisch gewonnen hat, den Flötisten erhalten bleibt und einen größeren Kreis von Musizierenden erreicht. Die Uraufführung fand begeisterte Zustimmung.

Beide Soli sind bei völliger Wahrung der Substanz im Dialog ergänzt und diminuiert. Die beiden Soli sind mit 5 Kadenzen versehen, wobei man bei einem Satz zwischen 2 Kadenzen wählen kann. Der Part für Streichorchester wurde eingerichtet. Es entstand ein neues konzertantes Werk, das im Hinblick auf den Bearbeiter und Herausgeber, aber auch auf den "zusätzlichen" Koponisten zur 2. Werkreihe "Komponisten aus dem Raum des späteren Landes Baden-Württemberg" gezählt wurde."

Uraufführung:                    22. und 23. Juni 1984

Besetzung:                    E. Fr. W. Bodensohn, J. Baier Flöten; D. Baal,                    M. Dörge Violinen; E. End-  
erle Viola; K. Holfelder Violoncello; N. Brenner Bass

Aus der Kritik in den Badischen Neuesten Nachrichten 26.6.1984

„Intensiv hatte sich Bodensohn mit Pepuschs Konzert C-Dur befasst. Der englische Komponist (deutscher Herkunft) schrieb sein Werk (das aus Schweden stammt) für 2 Sopranblockflöten, zwei Oboen und Basso Continuo, aus dem eine Transkription mit Kadenz für 2 Flöten und Streichorchester geschaffen wurde. Sicher ein Umstand, der mit viel konzentrierter Arbeit verbunden war und als Resultat in dieser neuen, der Atmosphäre angepassten Form wohl zugänglicher ist. Zwei langsame und zwei schnelle Sätze mit brillanten Kadenzen (Bodensohn/Baier) und ausdrucksvoll instrumentiertem Orchesterpart bestätigten dies. Der Leiter des Quantz-Kollegiums hat sich mit dieser Fassung wieder als ebenso fachkundiger wie einfallsreicher Arrangeur erwiesen. Er und sein Ensemble musizierten mit hohem technischem Können und sensibler Gestaltungskraft, was dem Publikum imponierte und seiner Reaktion anzumerken war.“ (P. Villinger) Die Kritik im Badischen Tagblatt vom 26.6.84 wurde ebenfalls von P. Villinger gekürzt verfasst.

Der Bearbeiter meint zu diesem Werk: Die Kürze der vier Sätze kann bei oberflächlicher Betrachtung zu falschen Schlüssen führen, aber aus der Prägnanz des Ausdrucks aller Themen ist man sehr schnell eines besseren belehrt. Die langsamen Sätze haben Vorspiel- oder Übergangscharakter zu den schnellen, künden aber von verhaltenem Ernst, um nicht zu sagen --von stiller Trauer, die sich jeweils löst in einer geistvollen Heiterkeit, sich steigernd im letzten Satz mit seinem Zwölfachteltakt. Die Arbeit und die Aufführungen haben Freude bei allen Beteiligten bereitet.

### **E 71                    Kuhlau-Bodensohn                    2 Romanzen f. Altquerflöte in G (Violine) und Streichorchester**

Romanze A-Dur Romanze D-Dur Uraufführung 5.7./6.7.1985

Solist: Bodensohn (nahezu 71 Jahre)

Im Programmheft wurde vermerkt:

"Kuhlau-Bodensohn: Romanzen für Altquerflöte - überhaupt eine Literatur für dieses Instrument gibt es praktisch nicht. Debussy und Ravel haben ihm in ihren Werken einige Takte gewidmet. Spröder und rauchiger Ton wird der Altquerflöte nachgesagt, was bei vorsichtiger Tongebung kaum wahr zu sein braucht. Tonvorstellung und zu kurze Betätigung mit dem Instrument spielen natürlich eine Rolle. Der Verfasser hat bis jetzt (1985) diese Flöte mit acht solistischen Aufgaben bedacht, darunter ein Konzert." Besetzung: Bodensohn, Baal, Dörge, Enderle, Holfelder, Brenner

Aus der Kritik Bad. Neueste Nachrichten v. 9.7.85/Rastatt

„Uraufführung Nr. 2 galt den Romanzen A- und D-Dur von Kuhlau-Bodensohn, die nach alten Vorgaben vom Verfasser und Interpreten Bodensohn für Altquerflöte eingerichtet wurden, einem Instrument, für das es eigentlich keine Literatur gibt. Erstaunlich war sein Drei-Oktaven-Umfang, der dem Künstler vom tiefen Bereich bis zur subtilen Höhe Entfaltungsmöglichkeiten gestattete. Und dass sie Bodensohn, der seiner Flöte ebenso die getragene Wendung wie die tonschöne Kadenz entlockte.. zu nutzen verstand, war bei dieser mehr elegischen Musik wohl zu erwarten...."

Aus der Kritik Bad. Tagblatt v. 10.7.85

„Bodensohn trat in einer der drei Uraufführungen als Solist auf. Mit zwei Romanzen von Kuhlau stellte er zudem ein Instrument vor, das äußerst selten zu hören ist: die Altquerflöte. Mit ihrem vollen Klang und ihrer tieferen Tonlage erwies sie sich als interessantes Soloinstrument, das Bodensohn zudem einfühlsam und virtuos beherrschte..."

Das Vorwort in der Partitur enthält u.a. folgende Ausführungen: .... Die gedruckten Werke (zu Lebzeiten Kuhlau's) blieben erhalten, hauptsächlich Kammermusik wie Flötenduos und Trios, die im Neudruck in unserer Zeit teilweise große Popularität erlangten. Andererseits fanden aber schöne, ja schönste Melodien nicht den Weg in die Öffentlichkeit. Zwei dieser Melodien aus seiner Feder wurden hier in dieser Ausgabe als Romanzen für Altquerflöte (oder Solovioline bzw. Flöte) und Streichorchester bearbeitet und von dem Bearbeiter herausgegeben. Die Melodie in D-Dur stammt aus der 2. Fantasie für Flöte und Klavier, die in A-Dur aus dem Divertissement Nr. 2, ebenfalls für Flöte und Klavier. Zugleich sollte damit einem vernachlässigten Instrument wie der Altquerflöte in G ein Dienst erwiesen werden. Auch die Violinisten können diese Romanzen als Zugabestücke verwenden.

Da das größere Pensum an Arbeit zu dieser Ausgabe einem baden - württembergischen Komponisten (Bearbeiter und Verleger) zugefallen ist, wurde das Werk in die 2. Reihe "Komponisten aus dem Raum des späteren Landes Baden-Württemberg" aufgenommen."

Was dem "Mitautor" nach mehrmaligem Hören der Romanzen auffällt, ist die Tatsache, dass die Melodien und das gewählte Soloinstrument - die Altquerflöte - eine unbewusst entstandene seelische Übereinstimmung aussagen, die sehr deutlich in den dynamischen Bewegungen zum Ausdruck kommt, so dass zum Beispiel besonders empfindsame Stellen bis in das Pianissimo hinabtauchen - ohne Aufforderung im Text - und dadurch trotz starker Gemütsbewegung eine versöhnlich ergebene und tröstliche Ausstrahlung haben. Diese Musik wird zum Balsam für viele Wunden. Sie wird überleben.. wenn sich Künstler dazu bekennen.

### **E 105 Reinecke / Bodensohn "Glückskind und Pechvogel" (Orig. Klavier und Gesang)**

Märchenoper von Carl Heinrich Carsten Reinecke 1824-1910 bearbeitet für 8-10 Stimmen Solo oder Orchester (Streicher und/oder Bläser /(Bedingung) 2 Parts f. Sopranblockflöten von Ernst Friedr. Wilh. Bodensohn. In die Partitur ist der Text eingearbeitet. Das Material ist in Handschrift kopiert. Das Werk wurde im Jugendhaus Baden-Baden bereits eingeübt, kam aber nicht zur Aufführung.

**E 43                    J.C.F. Fischer/Bodensohn „Tagebuchquartett“**

aus "Journal du Printemps" für (tiefes Quartett) 2 Bratschen, 2 Violoncelli (4 Vc.) gesetzt, bearbeitet und diminuiert

Mit dem Suitenwerk "Les Journal du Printemps, den Orgelpräludien und Fugen "Ariadne Musica" ist Caspar Fischer in die Musikgeschichte eingegangen. Lange Zeit waren seine Lebensdaten unbekannt bzw. unvollständig. Der größte Teil seines kompositorischen Schaffens durfte verloren gegangen sein. Als Johann Sebastian Bachs Vorbild und als Schöpfer des 5-stimmigen Satzes wurde Fischer anerkannt. Wir wissen auch, dass er einer der "stärksten Clavierspieler seiner Zeit" war. Das Tagebuchquartett setzt sich aus Suiten-Sätzen zusammen. Vorliegende Fassung wurde mehrmals in Fischers Wirkungsstätte Schloss Favorite bei Rastatt uraufgeführt und auch im Rundfunk durch das Quantz-Collegium zu Gehör gebracht. Vielleicht kann sie in Fischers Wahlheimat Rastatt zu etwas mehr Beachtung beitragen. Die 8 fünfstimmigen Suiten wurden ebenfalls im Schloss Favorite bei Rastatt durch das Collegium aufgeführt. Uraufführung des Tagebuchquartetts : 28. und 29. Sept. 1979. Zwei Kritiken sind voll des Lobes.

## **Kapitel 11    Blasmusik**

**E 104                    „Das Liebesopfer“    Sinfonische Dichtung für großes Blasorchester**

31 Stimmen Partitur, 34 Stimmen(mit Sax.) 16-17 Min.

Dazu wird folgende Erklärung gegeben:

WÄHREND EINES ERBARMUNGSLOSEN BÜRGERKRIEGES IN EINEM SÜDLICHEN LAND WURDE AM ABEND EINES KAMPFTAGES EINE GEGNERISCHE GRUPPE SOLDATEN GEFANGEN GENOMMEN UND IN EINEN BUNKER GESPERRT! SIE SOLLTEN IM MORGENGRAUEN ERSCHOSSEN WERDEN!

IN DER NACHT HUSCHTE EINE TIEFVERSCHLEIERTE FRAU ZU DEN POSTEN. EINIGE GRÖßERE GELDSCHEINE WECHSELTEN DEN BESITZER UND DIE FRAU DURFTE IN DEN BUNKER SCHLÜPFEN! NACH GERAUMER ZEIT WURDE SIE HERAUSGELASSEN UND VERSCHWAND IM DUNKEL! DIE ERSCHIESSUNG DER SOLDATEN FAND IM MORGENGRAUEN BEI WIEDERBEGINN DER KAMPFHANDLUNGEN STATT. UNTER DEN TOTEN WAR EINE FRAU!--

IHR GELIEBTER WAR IN IHREN KLEIDERN ENTKOMMEN!--

In diesem Werk legt der Komponist großen Wert auf die volle Besetzung der Holzbläser, wenn nötig auch verstärkt in den Fortissimo-Stellen und mit solistischer Sorgfalt in den Übergängen. Die Musik ist größtenteils ohne Klavier geschrieben. Die Es-Stimmung in den Hörnern war leider Bedingung und sorgte zusätzlich für Irrtümer. Trauer, Erbitterung, leidenschaftliches Aufbegehren, aber auch Stolz und Opfermut wechseln oft in einer Weise, wie sie nur jungen Menschen in ihrer Spontaneität eigen ist.

Das Geschehen, nur ein kleiner Ausschnitt eines ungeheuren Dramas, war in der Presse zu lesen. Die Tat einer tapferen Frau, die ihren Geliebten wahrscheinlich von der Chance überzeugte, dass sie sich als Frau den Gegnern zu erkennen gibt und vielleicht mit dem Leben davonkommt, war aber zu jenem heroischen Opfer bereit, zudem konnte sie annehmen, dass die Gegner nicht wissen werden , für wen sie ihr Leben gab. Ja, es hätte sogar sein können, dass sie unter den Toten als Frau nicht erkannt würde, so dass der Geliebte außer jeder Gefahr blieb. Ein Geheimnis, das sie mit in den Tod nahm.

Das sinfonische Stück wurde in einer Zeit geschrieben (1940/41), die stilistisch sehr enge Grenzen zog. "Erweiterte Polyphonie" sollte angewendet werden, aber Musik von innen, nicht von außen. Zum Schluss sollten Glocken läuten: ein Mensch hat den Tod besiegt.

Der Komponist: Die alte Partitur der Sinfonischen Dichtung "Das Liebesopfer", größtenteils mit Tintenbleistift sehr klein notiert, drohte zu verblassen. Kopierversuche waren unbefriedigend, während ein Teil der Stimmen schon mit Tinte geschrieben war. Im Jahr 1994 entschloss ich mich, Partitur und diesmal alle Stimmen in Kalligraphie neu zu schreiben, wobei einige Überleitungen vorher ergänzt werden mussten. Nun wartet das Werk auf eine hoffentlich befriedigende Uraufführung.

**E 103 "Feierliches Gedenken" für Bläserchester, Trauermusik zum Gedenken an unsere Toten**

Partitur 30 Stimmen

Diese Musik ist vor und nach dem 2. Weltkrieg entstanden und sollte in dem allgemeinen Hunger nach Leben daran erinnern, dass wir eben noch Schicksalsgemeinschaft hatten und waren, die wir nicht vergessen dürfen. Die Trauermusik ist im Stil gegeneinander geführter Hauptthemen und getragenen Sinn "erweiterter Polyphonie" geschrieben, in der sich Gegensätze respektieren und letztlich ergänzen. Diese Musik, ebenso von innen, nicht von außen, wartet nach einem halben Jahrhundert auch auf Verwendung und Ansprache.

**E 78 Fünf Stücke für großes Bläserchester"**

34 Stimmen mit Dirigentenstimme

Eine Tango-Serenade und vier Märsche, im 2. Weltkrieg entstanden, haben ihre Bewährung längst bestanden. Gedruckt veröffentlicht durch den Verlag Halter war lediglich ein Marsch unter dem Titel "Narvikkämpfer". Nach Freigabe durch den Verlag wurde daraus "Neue Freunde", denn die Narvikkämpfer, Engländer und Deutsche, wurden neue Freunde. Die Serenade kann auch mit Männerstimme gesungen werden. Hier der Text:

Ich sehe dich schon lang von fern,  
ich habe dich schon lange gern.  
Bist du dem Blick entschwunden,  
habe ich Schmerz empfunden.  
Warum siehst du mich gar nicht an,  
ich habe dir doch nichts getan.  
Ich grüble oft darüber,  
weil du kein Zeichen gibst.  
Sei meine Königin,  
mein Herz ruft es dir zu  
es zieht mich zu dir hin  
und findet nirgends Ruh'.  
Doch heute will ich es sagen,  
was brennt und schmerzt in mir,  
ich kann es nicht mehr länger tragen,  
drum komme ich nun zu dir.  
Sei meine Königin,  
mein Herz ruft es dir zu...

In einer Ausgabe zusammengefasst:  
Serenade Tango mit oder ohne Gesang  
Junge Kameraden 6/8-Marsch  
Neue Freunde 4/4-alla breve-Marsch  
Festfreude 4/4-alla breve-Marsch

## In die schöne Stadt 6/8-Marsch

Die Ausgabe E 78 ist bis jetzt sowohl in DIN A 5 als auch in DIN A 4 kopiert lieferbar. Schrift: Kalligraphie, Anzahl der Stimmen: 34 einschließlich Direktionsstimme.

Die Ausgabe E 103 "Feierliches Gedenken" ist mit Partitur und Stimmen in Kalligraphie-Kopie lieferbar. Anzahl der Stimmen : 28

Die Ausgabe E 104 "Das Liebesopfer" ist in Kalligraphie der Stimmen und Faksimile-Kopie der Partitur lieferbar. Anzahl der Stimmen: 28. Bei Bedarf sind 3 Saxophonstimmen aus der Partitur herauszuschreiben.

### **E 108 "Gebrauchsmärsche" für Blasorchester**

- |                   |           |
|-------------------|-----------|
| 1) Große Fahrt    | (Des-Dur) |
| 2) Es war einmal  | (Des-Dur) |
| 3) Hau ruck !     | (B-Dur)   |
| 4) Schützenmarsch | (Es-Dur)  |
| 5) Heimatgruß     | (Es-Dur)  |
| 6) Vereinte Kraft | (Es-Dur)  |

Im Moment (Jan. 1996) nur Original-Handschriften der Partituren.  
Diese "Gebrauchsmusik" soll ohne große Mühe auswendig zu lernen und zu spielen sein, wo die Verwendung von Noten nicht möglich ist.

### **E 110 (aus E 108/6) "Wir wollen die Kräfte vereinen"**

Lied zum Verein der Vereine mit Blasmusik B-Dur, 36 Stimmen

### **E 109 Raymund/Bodensohn: "Es geht alles vorüber" Lied und Marsch für Blasorchester** 32 Stimmen

Zum besseren Verständnis: Bei E 108, 109 ,110 sowie 111 sind die Stimmen nicht ausgeschrieben, sondern bis jetzt nur die Partituren vorhanden.

### **Anhang zum Kapitel Blasmusik**

Meine Kompositionen für Blasmusik ergaben sich aus der im Jahr 1935 eingeführten Wehrpflicht zur Deutschen Wehrmacht. Bei der Musterung wurde man gefragt, "zu welcher Waffengattung möchten Sie?" Da ich zögerte, fuhr der Beamte fort: „äußern Sie ruhig Ihre Wünsche, Sie werden aber Letztenendes jeweils in einem Musikkorps landen." So war es, denn der Bedarf an Musikern war groß.

Bisher ausschließlich mit Kammermusik beschäftigt, konnte ich zum ersten Mal feststellen, wie schön Akkorde mit vier Waldhörnern oder Posaunen klingen können, wenn sie mit der gleichen Tonkultur im Mezzoforte -ohne „Beule"- angeblasen werden, selbst dann noch, wenn der Akkord nicht gänzlich stimmt. Auch die Klangpalette der Trompeten und Flügelhörner, in gleicher Weise angeblasen, war eine neue schöne Erfahrung, die dazu reizte, Themen und kleine Entwürfe zu sammeln. Mehr konnte man aus Zeitgründen zunächst nicht tun. Auch jener, der 2-jährigen Dienstpflicht folgende Kampf um den Lebensunterhalt und die Weiterbildung mittels eines Jobs

erlaubte keine Betätigung diesbezüglicher Art. Aufgeschoben war nicht aufgehoben. Probespiele in Kaiserslautern, Hannover und Nürnberg mussten dazwischen vorbereitet und absolviert werden. Bewerbungen - "für die Katz" nahmen viel Zeit in Anspruch.

Der "freiheitliche Status" eines Angehörigen der Ersatzreserve 1 währte jedoch nicht lange, sondern wurde Mitte des Jahres 1939 durch erneuten Einzug zum Militär beendet. Der 2. Weltkrieg begann. Zwischen den Feldzügen und Rekreativpausen konnte - meist ohne Klavier - Etlliches geschrieben und aufgeführt werden. Durch diese besonderen Umstände wurde die Reihe der Blasmusik-Kompositionen nicht sehr groß, zumal Sonderwünsche durch Vorgesetzte unverzüglich auszuführen waren. Dies ging etwa so vor sich, "Spielen Sie: Es geht alles vorüber!" "Davon haben wir keine Noten". "Wwasss? Noten brauchen Sie auch? Machen Sie welche!" Also schreiben! Als Lied oder als Marsch? Vorsichtshalber beides, aus dem Gedächtnis - und die Nacht über, einschließlich Ausschreiben der Stimmen durch die Kameraden. Die Bearbeitung hat überlebt, vielleicht interessant, da viele Kollegen nicht überlebten.

## **KAPITEL 12 MEIN VERLEGERISCHER BEITRAG ZUR BLÄSERLITERATUR MIT WERKEN ANDERER KOMPONISTEN**

### **DUOS**

Die Ausgaben begannen unter der Bezeichnung "Erstausgaben Bodensohn" die dann auf Wunsch der GEMA in "Edition Bodensohn" abgeändert wurde. Außer einigen frühen Veröffentlichungen mit üblicher Handschrift sind die Ausgaben in Kalligraphie samt Deckblättern vom Herausgeber hergestellt worden.

#### **E 10 WANHAL, Jean (geb. 12.5.1739 in Neu-Rechanitz/Böhmen, gest. 26.8.1813 in Wien) Sonate in D - Dur für Cembalo/Pianoforte mit Flöte**

Orig. „... mit Klarinette oder Violine oblig.“ Bearbeitung und 2 Kadenzen E. Bodensohn

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Andante molto 3) Rondo allegretto , Dauer: 12 Minuten . Erscheinungsjahr 1974

Schüler von Dittersdorf, freischaffender Komponist und Musiklehrer Hauptgebiet Sinfonien und Klavierwerke, Einfluss tschechischer Volksmusik. Original-Vorlage etwa um 1770, im Besitz des Herausgebers, vermutlich erster privater Stich , Verlag verblichen Fundort ein Speicher in Konstanz, Klavierstimme ohne Spartierung.

Bearbeitung: Ernst Bodensohn hat das Werk im Sinne des Komponisten, der die Bezeichnung "oder Violine obligat" verwendete, für Flöte eingerichtet (oder Violine) und spartiert, sowie mit 2 Kadenzen versehen. Die C-Klarinette ist allgemein nicht gebräuchlich und deshalb müsste die Klarinettenstimme für B-Klarinette transponiert werden, was dann in den meisten Fällen zur Ablehnung führt. Die Bearbeitung bezieht sich hauptsächlich auf Streichung störender Bassoktavierungen, Verteilung der Melodiestimme im Andante abwechselnd auf Cembalo/Klavier und Flöte , sowie Vermeidung ungeschickter (zeitlich gesehen) Verdopplung der 1. Stimme zugunsten der 2. Stimme, ferner Angleichung der Flötenstimme an die Sechzehntelläufe des Cembalos , einige Oktavierungen für die Flöte nebst genereller Artikulierung und Phrasierung, Druckfehler- und Schönheitsfehlerbeseitigung.

Die vorliegende Ausgabe ist in üblicher Handschrift gedruckt. Der flüchtigen Komponier-, Druck- und Aufführungsweise dieser Sonate, bedingt durch Überproduktion, glaubt der Herausgeber ein Ende gesetzt und damit dem Werk und dem Komponisten gedient zu haben. Uraufführung der Ausgabe: noch unbekannt

**E 11                      WANHAL, Jean : Sonate in C, orig. f. Pianoforte mit Violine f, Flöte bearbeitet und mit 3 Kadenzen versehen von Ernst Fr. W. Bodensohn**

Sätze: Allegro moderato - Adagio - Rondo, Dauer: 11 - 12 Minuten

Original-Verlag: verblichen, späterer Eindruck: Simrock, Fundort ebenfalls Speicher in Konstanz.  
Erstaufführungen: 21. Juni, 28.u.29. Juni 1975 Ausführende: E. Fr. W. Bodensohn, Flöte, Gundula Kremers Cembalo

Im Vorwort zu der Sonate in C ist folgendes ausgeführt: Jean Wanhal oder Jan Ignatius Vanhal (Vanhall) , geboren am 12. Mai 1739 in Neu-Nechanitz ( Nove Nechanice), gestorben am 20. August 1813 in Wien, 1761. Schüler von Dittersdorf, war freischaffender Komponist und Musiklehrer. Hauptsächlich in Sinfonien und Klavierwerken ist der Einfluss tschechischer Volksmusik hörbar.

Die Vorlage ist etwa 200 Jahre alt und in den Stimmen getrennt, wahrscheinlich auch getrennt komponiert, worauf viele Einzelheiten hinweisen.. Bei der Spartierung ergaben sich deshalb Änderungen und Verbesserungen, die der Komponist unter entsprechenden Umständen sich er selbst vorgenommen hätte. Die ständige Verdopplung des Basses, zumal bei einstimmiger Melodieführung, konnte aus musikalischen und technischen Gründen oft nicht beibehalten werden. An den "Kompositionshaltestellen" wurden die üblichen und erwarteten Kadenzen eingefügt, die damals improvisiert werden mussten und einen gewissen Wertmesser darstellten.

Es hat den Anschein, als ob Wanhal an einigen Stellen der Sonate Anleihen bei Wolfgang Amadeus Mozart gemacht hätte. Wanhal ist jedoch 17 Jahre früher als Mozart geboren und war 1790 schon so krank, dass er so gut wie nicht mehr komponierte. Wenn überhaupt eine Übernahme in Frage kommt, dürfte zum Beispiel das Zauberflöten-Motiv von Mozart geliehen sein, da die Zauberflöte erst 1791 entstand. Letztenendes ist es dem Musikliebhaber, der sich an der Musik erfreuen will, völlig gleichgültig, wer nun zuerst dieses oder jenes Thema verwendete.

Der Herausgeber dieser Sonate glaubt, der flüchtigen Komponier-, Druck- und Aufführungsweise - bedingt durch eine übergroße Produktion (schreckliches Wort) des Komponisten Wanhal - ein Ende gesetzt und damit dem Werk, dem Komponisten und nicht zuletzt auch den Interpreten gedient zu haben. (Baden-Baden, November 1974 Ernst Fr. W. Bodensohn)

Kritiken zu Wanhals Sonate C-Dur Badisches Tagblatt/2. Seite                      26.6.1975                      Alfons  
Bürck: „Im 2. Programmteil erklang zuerst eine Sonate in C für Flöte und Cembalo von Jean Wanhal, bearbeitet und mit Kadenzen versehen von Ernst Bodensohn, der auch den Flötenpart zu Gundula Kremers Cembalo spielte. Das Werk ist auf dem Boden reifer Klassik erwachsen und zeigte in der schönen Wiedergabe ein sehr anziehendes Gesicht. Bodensohns blühender Ton triumphtierte im Adagio, in den Ecksätzen seine rhythmisch pointierte Vitalität.....“.

Offenburger Tageblatt 2.7.1975 hb ? ..“. Auch bei diesem jetzigen Eröffnungsabend der sommerlichen Veranstaltungsreihe stand eine Erstaufführung auf dem Programm: die Sonate in C für Flöte und Cembalo von Jean Wanhal (1739-1813), dem aus Böhmen stammenden Schüler von Dittersdorf, dessen freundlich-liebenswerte, vielfach sich an Frage- und Antwortspiel und Aussagewiederholungen orientierte Musik derjenigen Mozarts in manchem verwandt ist. Bodensohn brachte die von ihm bearbeitete und herausgebrachte und mit Kadenzen versehene Sonate gemeinsam mit Frau Kremers mit großer solistischer Virtuosität zu Gehör...“

Badische Neueste Nachrichten 23.6.1975 P. Villinger ..“. Im 2. Teil stand zunächst die Sonate in C von Jean Wanhal (1739/1813) auf dem Programm, genannt als eine Erstaufführung, weil für Bearbeitung, Kadenzen und Herausgabe E. Bodensohn verantwortlich zeichnete. Die mit künstlerischem Feingefühl und spielpraktischer Erfahrung edierte Fassung fand in seinem Nachschöpfer den vorzüglichsten Interpreten, denn Bodensohns Flötenspiel ist ebenso exzellent wie beseelt und erreicht sein Publikum mit dem schlichten Wohlklang der Kantilene genauso wie mit dem schnellsten Lauf und dem schwierigsten Verzierungsschnörkel. Die bravouröse Wiedergabe wurde von Gundula Kremers am Cembalo mitgestaltet..“



**E 16                      POTTHOF, Richard 1884-1972**  
**Sonate für Flöte und Violoncello**

Bearbeitung und 2 Kadenzen E. Fr. W. Bodensohn (2 Kadenzen handschriftlich vom Komponisten erhalten mit Erlaubnis der Bearbeitung.

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Adagio con moto 3) Allegro molto  
 Dauer: 13 Minuten

Im 1.u.2. Satz will der Komponist sowohl der Technik als auch dem schönen Ton große Bedeutung zumessen. Im 3. Satz gelang ihm eine Steigerung ... Richard Potthof, geboren 1884 in Iserlohn, gestorben 1972 in Kehl, studierte Mathematik und Naturwissenschaft, besuchte aber auch die Vorlesungen Riemanns in Leipzig. Seine Liebe gehörte der Musik. Er hinterließ Klavierstücke und Kammermusik.

Der Herausgeber hat mehrere handschriftliche Werke Potthofs zur Aufführung gebracht, zuvor aber um Erlaubnis zur Bearbeitung dieser Stücke gebeten, die der Komponist gerne gegeben hat. Die Fassungen wurden ihm vorgelegt und fanden seine Zustimmung.

Wegen zu häufiger Themawiederholungen, zu großer Länge, sowie gleichbleibender Tonlagen und Strukturen ergaben sich sowohl Kürzungen (insgesamt 82 Takte) und Veränderungen als auch die Notwendigkeit, an Fermaten 2 kurze Kadenzen zur Auflockerung einzufügen. Die deutschen Satzbezeichnungen wurden zusätzlich verwendet. Aus der vorliegenden Komposition mit ihrer seltenen Besetzung spricht Erfindung und Musikalität. Der Bearbeiter kommt deshalb gerne seinem Versprechen gegenüber dem Komponisten nach, das Stück (nach zweimaliger Reinschrift) in dieser Form herauszugeben. Winter 1978 /79 / E.B.

**E 77                      SCHELB, Josef 1894-1977 Concertino piccolo da camera für Flöte und Klavier oder Cembalo**

mit 2 Kadenzen v. E. Bodensohn    Sätze: Sehr ruhig , Sehr lebhaft  
 Uraufführung am 21. und 22. August 1987 im Schloss Favorite

Dieses Werk in 2 Sätzen reiht sich in die Kategorie jener modernen Stücke ein, die von dem Hörer schon bei einmaligem Spiel verstanden werden können. Das "Anfreunden" fällt hierbei nicht schwer. Die Ausgabe des Concertinos erfolgte mit ausdrücklicher Genehmigung der Witwe des Komponisten Schelb, die bei den Uraufführungen zugegen war

Kritik (6 Worte für Schelbs Werk) Bad. Neueste Nachrichten Rastatt 26.8.87 P. Villinger: „In Schelbs modern gefasstem, zweisätzigem Concertino und Bodensohns ausdrucksvoll geblasenen Stücken aus `Vernissage´ zeigte der Solist Jochen Baier sein hohes Können auf der Flöte, sicher am besten im `Unentschlossenen Jüngling´“.

Bad. Tagblatt 26. August 1987 Iris Bittorf:

..."Anspruchsvoll und schwierig in der Harmonik stellte Josef Schelbs Concertino piccolo da camera für Flöte und Cembalo hohe Anforderungen an das auf Musik aus dem 18. Jahrhundert eingestimmte Gehör der Zuhörer. Doch neben disharmonischen Klängen, an der Musik des 18. Jahrhunderts gemessen, gab es Passagen voll melodischer Einfälle. Ruhiges und Temperamentvolles. Den beiden Künstlern (J. Baier und Masako Komatsu) gelang es, dank Flexibilität und Einfühlung, die Zuhörer für Ungewohntes zu interessieren."

Trios**E 9 RICHTER, Franz Xaver (1709-1789) (Klavier-) Trio g-Moll f. Cembalo/Flöte/Violoncello**

Diminution: Ernst Bodensohn normale Handschrift auch als Duo spielbar, 15 Minuten Sätze: Andante Larghetto Allegro

Uraufführung der vorliegenden Fassung: 30. Juni 1973

Flöte: E. Bodensohn Cembalo: Gundula Kremers

Das musizierfreudige Musikstück wurde durch diese Herausgabe seinem Bibliotheksdasein in den Denkmälern deutscher Tonkunst entrissen. Vortragseinrichtung und Diminution waren erforderlich und wurden mit Vorsicht gehandhabt. Das Violoncello (Fagott) fungiert fast durchweg als basso continuo und ist deshalb in der Partitur eingespart. Somit kann das Werk auch als Duo aufgeführt werden. Pianist und Flötist haben dankbare Aufgaben sowohl in langen Kantilenen als auch in virtuoson Passagen, womit das Werk einen wirkungsvollen Platz in den Programmen einnehmen kann.

**E 19 ONDRATSCHEK, Johann (um 1730) Trio G-Dur**

(Partiturstimme) normale Handschrift für Flöte, Violine und Violoncello (Fagott/ 2 Violinen) Diminution und Kadenz : E. Bodensohn

12 - 13 Minuten Sätze: Allegro assai - Minuetto - Scharmanta aria - Musette

Ein freundliches Werk, das gute Aufnahme bei allen Hörern findet. Das französische Dudelsackstück Musette bietet Gelegenheit zu ausgelassenem Musizieren. Vorlage des Stückes: Handschrift von Gottron/Mainz. Uraufführung der vorliegenden Ausgabe: 19. u. 20.6.1976, Ausführende: Flöte: E. Bodensohn, Oboe: H. H. Boehm, Violoncello: K. Holfelder

**E 18 SCHNELL, Johann Jakob (1687-1754) - Parthita G-Dur**

(in Kalligraphie) Partiturstimme für Flöte Violine u. Violoncello (2 Flöten/ Fagott), Finale und 4 Kadenz: E. Bodensohn, Uraufführung 28. u. 29.8. 1982

Sätze: 1) Allegro 2) Arie-Adagio 3) Capriccio 4) Menuett I 5) Menuett II 6) Finale

Handschrift von Gottron / Mainz als Vorlage. Sehr virtuos genommen (nomen est omen) verfehlen die Sätze ihre Wirkung nicht. Eine unbekümmerte Fröhlichkeit steckt die Zuhörer unmittelbar an.

**E 17 SCHNELL, Johann Jakob (1687-1754) Trio D-Dur f. Flöte, Violine u. Violoncello (Fag./2 Flöten)**

Kalligraphische Partiturstimme, Vorlage Handschr. Gottron / Mainz

Sätze: 1) Allegro 2) Aria 3) Menuett (mit Variation v. Bodensohn) 4) Pourlesca Variation u. 3

Kadenz: E. Bodensohn

14 Minuten Uraufführung Vorlage Gottron/Mainz

Die fünf kleinen Sätze sind sowohl für den Liebhaber als auch für den Virtuosen von Interesse.

**E 76 TOESCHI, Joseph (1724-1788) Trio Nr. 4 G-Dur f. Cembalo, Flöte und Violoncello**

aber auch f. Flöte, Violine u. Violoncello// 2 Flöten/2 Violinen Bearbeitung und 2 Kadenz: E. Bodensohn

3 Stimmen und 1 Stimme alternativ. Ursprung der Vorlage: Denkmäler deutscher Tonkunst. Ausführung in Kalligraphie. Uraufführung 29 .u. 30. 8. 1986, Komatsu, C., Baier, Fl., H. J. Böhm, Vc.

Eine virtuose Spielmusik, deren Aufführungsmöglichkeiten durch die Anlage der Komposition gewollt waren. Die Kürze ist durch Kadenz ausgeglichen. Sehr lebhaftes Erfolgsstück !

Im Vorwort der Partiturstimme ist folgendes vermerkt: " Karl Joseph Toeschi, früher Toesca de Castellamonte, entstammte einem italienischen Adelsgeschlecht bei Nizza und galt zu seiner Zeit als ein großer Komponist sinfonischer Werke. Der Schüler von Johann Stamitz entwickelte sich bald zum Konzertmeister im Mannheimer Orchester, dirigierte auch Ballette und Opern, was ihm den Titel eines (Kabinetts-) Kammermusikdirektors einbrachte. Bei der Verlegung des Hofes nach München siedelte Toeschi mit dem Orchester dorthin über, desgleichen auch seine Frau Susanne, eine berühmte Opernsängerin."

Die Partitur konnte der Bearbeiter und Herausgeber im Jahr 1946, ein Jahr nach dem 2. Weltkrieg, den Denkmälern deutscher Tonkunst "entnehmen", d.h. notdürftig herausschreiben. Hierbei fiel bereits die ungleiche Verteilung der Aufgaben an die drei Instrumente auf. Man kam zwar der damaligen Flöte entgegen, jedoch konnte der Komponist damit seiner offensichtlichen Absicht, ein "spritziges" virtuosos Stück zu schreiben, nur teilweise gerecht werden. Da das Werk außerdem sehr kurz geraten war, um als Programmtitel zu wirken, verschwand es 40 Jahre bis zu dieser Überarbeitung.

Die Anlage des Originaltextes beweist, dass der Komponist noch die Möglichkeiten bieten wollte, das Werk auch mit 2 hohen Instrumenten und Bass aufzuführen. Letzteres verlangte jedoch mehr Partnerschaft zwischen den drei Instrumenten z.B. F1. V1. Vc., nicht nur überwiegend Begleitung einer Hauptstimme. Aus diesen Gründen entschloss sich der Herausgeber zu einer Bearbeitung bei voller Wahrung der Substanz. Die Bearbeitung findet in der Hauptsache bei der Flötenstimme statt, sowie in der Violoncellostimme 2. Satz, wobei an die Triobesetzungen ohne Cembalo gedacht wurde. Gering sind die Änderungen im Cembalopart (I. T. 27, II. 43 ,44 ,45 ,87 ,88), von den Oktavierungen abgesehen. Zwei eingearbeitete Kadenzten und eine Reprise im 2. Satz erweitern das Werk um 50% im 1. Satz und um 60% im 2. Satz. E.B. 1986

#### **E 24                    BRANDL, Johann Evangelist (1760-1837) (Trio) Sonate G-Dur f. Flöte, Violoncello und Continuo**

Diminution und Kadenz: E. Bodensohn , Cembalopart Joh. Philipp Hinnenthal . Privater Handschriftendruck (Faksimile) Hinnenthal                    Dauer rund 8 Minuten                    Edition Bodensohn

Kalligraphie - Druck Die mit 4 Stimmen versehene Ausgabe - 4 Sätze: 1)Adagio 2)Allegro  
3)Adagio -Rejouissance 4) Follet - hat eine freundliche Zwiesprache zum Inhalt.

Uraufführung 16. und 17. Juli 1983

Ausführung: Britta Gabor Flöte, Dieter Baal Violine, Karl Holfelder Violoncello, Wolfgang von Rein Cembalo

Vorwort der Partitur: "Trio-Sonate G - Dur von Brandl: Dieser Triosonate liegt eine Ausgabe von Phil. Hinnenthal für Flöte, Gambe und Basso continuo im Eigenverlag Hinnenthal zugrunde. Zunächst wurde zwecks wirkungsvollerer Aufführungen eine Diminution der beiden Solostimmen vorgenommen. Der Cembalopart blieb unberührt mit Ausnahme der Auftakte im Allegro, deren Realisierung in der Praxis weder musikalisch noch technisch ratsam war.

Später sollte eine Übertragung der Stimme für Gambe auf das Violoncello dem Werk eine größere Aufführungsmöglichkeit und einen adäquaten Glanz gegenüber der Flöte verleihen. Schließlich wurde eine vom Hörer erwartete Kadenz für die beiden Soloinstrumente bei der Fermate in der Adagio-Überleitung zum 4. Satz eingefügt, deren Berechtigung auch als Teilersatz für einen fehlenden langsamen 3. Satz zweifellos gegeben ist.

Am 9. 9. 1970 hat Herr Hinnenthal schriftlich seine Zustimmung zu dieser Ausgabe gegeben. Auch der Verlag Bärenreiter, der Rechte an dieser Musik besitzt, hat am 6.11.1970 (13 rtr) seine Erlaubnis zur Herausgabe dieser Fassung erteilt. Im Oktober 1982 wurde die Sonate von Brandl in einer Reihe 'Komponisten aus dem Raum des späteren Landes Baden-Württemberg' in Druck gegeben. Möge damit dieses freundliche Werk zu neuem Leben erweckt werden und entsprechend bei den Hörern ankommen.

Diminution und Übertragung auf ein anderes Instrument waren zur Zeit der Entstehung des Werkes immer noch üblich. Den Cellisten bleibt es überlassen, ihren Part auf der Gambe oder auf dem Violoncello zu spielen. Kot. 1982 E. B."

**E 63 STAMITZ, Anton Thadäus (1754-1809) Trio Es-Dur f. Flöte, Violine u. Violoncello**

für Flötentrio eingerichtet von E. Bodensohn

Sätze: Allegro moderato - Rondo poco presto

Ursprung: Streichtrio aus den Denkmälern deutscher Tonkunst. Dauer: 12 Minuten Ausgabe: Taschenpartitur u. 3 Stimmen in Kalligraphiedruck. Uraufführung der Ausgabe: 27.u.28. August 1983

Ausführende: Bodensohn, Baal, Holfelder

Das Trio besteht aus 2 bewegten Sätzen und fordert bereits damit den Respekt der Musizierenden in vollem Maße. Besonders der 2. Satz beweist die "leichte Hand" des Komponisten und versucht, die Instrumentalisten zu einer spielerischen Leichtigkeit zu inspirieren. Glücklos bei den Verlegern, im Schatten der beiden Stamitze und als "Epigone" abgestempelt trieb es den Komponisten fort aus der Heimat. Glücklicherweise traf seinen "Mitepigon" Mozart dieses "Urteil" nicht., sonst wäre dieser vielleicht auch bei dem König der Franzosen gelandet. Das liebenswerte Werk eignet sich als "Spielmusik" auch für andere Instrumente.

**E 64 STAMITZ, Carl (1746-1801) Trio B-Dur f. Flöte, Violine und Violoncello**

für Flötentrio eingerichtet v. E. Bodensohn Sätze: Andante, Allegro assai, Minuetto cantabile. Ursprung: Streichtrio aus den Denkmälern deutscher Tonkunst. Dauer: 11 Minuten. Ausgabe: Taschenpartitur u. 3 Stimmen in Kalligraphiedruck

Uraufführung der Ausgabe: 30. u. 31. Juli 1983 Ausführende: Jochen Baier (F1.), Dieter Baal (VI.), K. Holfelder (V'ce.)

Das Trio weist keinen langsamen Mittelsatz auf, sondern ist von Anfang bis Ende bewegt. Da am Nachlass des Komponisten, der am französischen Hof angestellt war, kein Interesse bestand, außerdem im 2. Weltkrieg viele Manuskripte verbrannten, könnte ein Nachspüren und Herausgeben verbliebener Werke eine verdienstvolle Sache sein.

**E 84 SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio D-Dur Opus 7 Nr. 1 f. Flöte, Violine und Violoncello (2 Violinen/Fagott)**

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Adagio 3) Allegretto Eigenverlag Schmitt als Vorlage, da zu eng gedruckt, neu in Kalligraphie herausgegeben

**E 86 SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio C-Dur Opus 7 Nr. 2 f. Flöte, Violine und Violoncello (2 Violinen/Fagott)**

Sätze: 1) Allegretto 2) Adagio 3) Allegro

Vorlage: Eigenverlag Schmitt (zum Gebrauch ungeeignet) neu in Kalligraphie herausgegeben.

**E 85 SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio Es-Dur Opus 7 Nr. 3 f. Flöte, Violine u. Violoncello (2 Violinen/Fagott)**

Sätze : 1) Allegro moderato 2)Lento cantabile 3) Minuetto

Hurtig, reizvoll, Echostellen

Vorlage: Eigenverlag Schmitt (zum Gebrauch ungeeignet) neu in Kalligraphie herausgegeben.

**E 79 SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio B-Dur Opus 7 Nr. 4 f. Flöte, Violine u. V'Cello ( 2 Fl/2 VI/Fg)**

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Adagio 3) Allegro

Vorlage: Eigenverlag Schmitt (zum Gebrauch ungeeignet) neu in Kalligraphie herausgegeben. Uraufführung 10.u.11. Juli 1987 Jochen Baier Fl., Dieter Baal Vl., Hans-Joachim Böhm V'Cello

Erfindungsreich, wie alle Kompositionen von Schmitt. Das etwas kürzere Werk zeichnet sich durch einen empfindsamen Mittelsatz aus.

**E 66 SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio D-Dur Opus 7 Nr. 5 f. 2 Flöten (Violinen) und Violoncello (Fagott)**

Bearbeitung u. Kadenz: E. Bodensohn Partitur u. 3 Stimmen zum 30. Jubiläum von BADEN - WÜRTTEMBERG 1983

Vorlage Eigenverlag Schmitt (nicht verwendbar) neu in Kalligraphie herausgegeben. Zeit 13 Min. Uraufführung 22. u. 23. Juni 1984 Ausführende: Bodensohn, Baier, Holfelder

Dem fast unbekanntem aus Gernsheim stammenden Komponisten ist mit diesem Trio in seinen vor Fröhlichkeit sprühenden Ecksätzen und seinem sehr wohlklingenden Mittelsatz ein Werk von seltener Schönheit gelungen.

**E 75 SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio g-Moll Opus 7 Nr. 6 - f. Flöte, Violine (2 Fl/2 VI) u. V'Cello**

2 Kadenzen: E. Bodensohn. Ursprung: Eigenverlag Schmitt (nicht verwendbar) neu in Kalligraphie herausgegeben. Sätze: Allegro moderato, Largo cantabile, Allegro molto Uraufführung: 29. u. 30. 8. 86 und Ausführende: Bodensohn, , Kühn, Böhm und 28.u.29. Juni 1991 Kühn, Baal, H. J. Böhm

Das letzte Trio der Reihe Opus 7 , das in der Edition Bodensohn herausgegeben wurde, rechtfertigt wiederum das Lob über die Erfindungsgabe des Komponisten, aber auch die mit Kadenzen versehene Ausgabe, da die einzelnen Sätze etwas zu kurz geraten waren, um das Werk in ein heutiges Konzertprogramm einzuplanen. Diese erfrischende, kurzweilige und besinnliche Musik ist so dankbar wie die der großen Kollegen, denen Schmitt voranging.

Dem Trio Nr. 6 sei folgende Würdigung entnommen: " Der Organist und Komponist Georgius Adamus Josephus Schmitt, 1734 in Gernsheim/Rhein (nördlich von Mannheim) geboren und am 18.3.1734 getauft, war zunächst Bürger in Gernsheim. 1753 trat er in das Zisterzienser-Kloster ein (Eberbach/Rheingau). Seine Weihe zum Priester ist aus dem Jahr 1757 überliefert. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass Schmitt bereits in Gernsheim den Organistendienst in der schönen Barockkirche versah. Als Kirchenchorleiter (regens chori) war er in Eberbach mit dem Organisten Ziegler tätig, wanderte nach dessen Tod nach Amsterdam aus, um dort als Inhaber eines Musikaliengeschäftes und Gründer eines Verlages Fuß zu fassen. Ein Mäzen dürfte ihm in Amsterdam bei dieser kühnen Unternehmung unter die Arme gegriffen haben.

Schmitt verlegte sowohl eigene als auch fremde Kompositionen und konnte in die „oberste Gesellschaft“ aufsteigen, was sich durch die Mitgliedschaft im Orden der Freimaurer und in der Ernennung zum Dirigenten des Orchesters der "Felix-Mentis-Gesellschaft" dokumentierte. Mit 57 Jahren - im Todesjahr Mozarts - verließen ihn seine Kräfte. Er starb am 8.5.1791. Ein bekannter Musiker mit Namen Springe nahm sich des Schmitt-Verlages an, der bis zum Ende des 18. Jahrhundert bestand. Besonders die nordischen Länder wurden durch diesen Verlag mit klassischer Musik vertraut gemacht.“

Die Edition Ernst Friedr. Wilh. Bodensohn hat sich bereits in einer 1. Reihe "Komponisten aus dem Raum des späteren Landes Baden - Württemberg " mit dem Doppelkonzert für 2 Flöten und Orchester und mit dem Flötentrio Nr. 5 zweier Werke Schmitts angenommen. In der 2. Reihe der Werke von Komponisten aus dem Raum des späteren Landes Baden-Württemberg folgten die Flöten-Quartette Nr. 1 und 6 von Joseph Schmitt, Besetzung Flöte, Violine, Viola und Violoncello, sowie das Trio Nr. 6 für Flöte, Violine und Violoncello. Die Musik Joseph Schmitts zeichnet sich durch Erfindung schöner Melodien aus. Man kann bisweilen von größerem Einfallsreichtum sprechen als bei manchen bekannten und großen Zeitgenossen, deren Themen zwar unvergleichbar gut verarbeitet aber oft entwaffnend naiv sind. Da Schmitt vorzugsweise die Flöte mit Werken bedacht hat, kann man annehmen, dass er auch ein leidenschaftlicher Flötist gewesen ist.  
( Nov. 1984 E. F. W. Bodensohn )

Kritiken über die Aufführungen: 26.6.1984 Bad. Neueste Nachrichten über Trio Op. 7 Nr. 5 (22./23.6.1984) ..."Förderer Mozarts und beruflich ein vielseitiger Mann war Joseph Schmitt (1734-1791), den Mannheimer Schule und Wiener Klassik immerhin zu solch fruchtbaren Arbeiten anregten, dass einige von ihnen ursprünglich Haydn zugeschrieben wurden. Sein Trio Nr. 5 in D-Dur überzeugte durch technisch ausgefeilten, kultivierten Flötenklang (Bodensohn/ Baier), den die wärmend runde, präzise Legato-Linie des Cello (Holfelder) grundierte. Besonders empfand man das beim Adagio und im rasch genommenen Tempo di Minuetto. Hier wäre übrigens. ein Allegro als krönendes Finale denkbar gewesen. „ P. Villinger . das Bad. Tagbl. hat diese Kritik übernommen.

2.9.1986 Bad. Neuste Nachrichten über Trio Op. 7 Nr. 6 (29./30. 1986): „...Ebenfalls Merkmale der Mannheimer Schule weisen die Werke Joseph Schmitts auf, der wiederholt im Favorite - Programm auftaucht und von dem diesmal das Trio g-Moll für 2 Flöten und Cello interpretiert wurde. Auch in diesem Fall hat Bodensohn, der selbst mitwirkte, Kadenzen eingefügt. Zusammen mit Angelika Kühn gab es dabei zwei tonschön und kultiviert geblasene Flötenparts, zu denen Böhm eine gleichwertig grundierende Cellostimme beisteuerte. Höhepunkt war das bezaubernd schöne Largo cantabile." P.V. Rastatt

Bad. Neueste Nachrichten 2.7.1991 für 28. u. 30. Juni 1991

„...Zweimal erschien Joseph Schmitt im Programm. Auch er gehört zu den Favorite-Lieblingen. Zwanzig Jahre älter als Kraus und Mozart wird in diesem Jahr ebenfalls an seinen 200. Todestag erinnert. Von seiner zahlreichen Kammermusik kamen die Trios in g-Moll und G-Dur für Flöte, Violine und Violoncello zur Aufführung. Angelika Kühn und die Herren Dörge bzw. Baal und Böhm ließen in ihrem Musizieren keine Wünsche offen. Zum keck melodiesprühenden Blasinstrument mit zwar nicht leicht, aber lustvoll wirkender Ornamentik gesellte sich ein sehr sensibler kontrastreicher Streicherpart, gipfelnd in den jeweils zwei qualitätsvollen Kadenzen Bodensohnscher Prägung. Dem Quantz-Collegium schlug gewohnter- und verdientermaßen herzlicher Beifall entgegen, wofür es sich mit einer Zugabe bedankte. " P.V. P.V.

Rastatter Tageblatt 3.7.1991 für 28. u.29. Juni 1991: „...Angelika Kühn spielte die Flöte Opus 7 Nr. 6 für Flöte, Violine und Violoncello (von Schmitt), dann im Trio G-Dur Opus 16 Nr. 2 (ebenfalls von Schmitt). Im ersten spielte Manfred Dörge, im zweiten Dieter Baal versiert die Violine. Das 1. Trio gefiel besonders durch ein liebliches Largo cantabile mit einer behutsam geführten Flötenstimme, das 2. durch ein inniges Adagio. Eingerahmt waren diese langsamen Sätze jeweils von temporeichen , wenn auch abgestuften schnelleren Sätzen. Ihre besondere Prägnanz erhielten diese beiden Sätze durch jeweils zwei Kadenzen, die Bodensohn notiert hatte...." ibi (Iris Bittorf)

**E 89**                      **SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate D-Dur Opus 11 Nr. 1 f. Violine, Viola und Violoncello**

Sätze: 1) Adagio 2) Allegro ma non tanto 3) Rondeau allegretto  
Ursprung der Vorlage :Eigenverlag Schmitt  
Neu in Kalligraphiedruck

Dem 1. Satz, einem 3/8 Adagio, folgen zwei muntere Sätze, deren Hauptanliegen - wie bei fast allen Kompositionen Schmitts - das Melodische ist. Es wäre aber falsch, zu behaupten, Schmitt sei dem Publikumsgeschmack zu sehr entgegen gekommen.

**E 90                   SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate D-Dur Opus 11 Nr. 3 f. Violine,  
Viola und Violoncello**

Sätze: 1) Andante con espressione 2) Adagio 3) Allegro scherzando

Ursprung der Vorlage: Eigenverlag Schmitt. Neu herausgegeben in Kalligraphiedruck. Uraufführung der Ausgabe: 21. u.23. Juni 1991

Das Opus 11 besteht aus 6 Trio-Sonaten und zwar sind die Sonaten Nr. 1, 3 und 5 für Violine, Viola und Violoncello und die Sonaten Nr. 2, 4 und 6 für 2 Violinen und Violoncello. Wenn einige Sonaten an einem Abend gespielt wurden, sollte vielleicht die Besetzung mit der Viola eine Abwechslung bieten.

**E 91                   SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate A-Dur Opus 11 Nr. 5 f. Violine,  
Viola und Violoncello**

2 Kadenzen: E. Bodensohn

Sätze: 1) Andante grazioso 2) Allegro

Ursprung der Vorlage: Eigenverlag Schmitt

Neu herausgegeben in Kalligraphiedruck. Uraufführung: 7.u.8. Juli 1989

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten /Rastatt 11.7.89 ... " Ähnlich geniale Züge, wie sie Mozart zu eigen waren, wird hier ohnehin niemand erwarten, denn Wegbereitung mit einer im nachhinein zugestanden Rolle hat auch verschiedene Ursachen. (Es ging um Wegbereiter Schmitt - vor Mozart , sowie um Zeitgenosse Kraus zu Mozart, wovon in einer Kritik der Kritik noch die Rede sein wird. Anm. Bo.) Einer, dem dieses Prädikat zukommt, ist der in Favorite häufig zu hörende Joseph Schmitt (1734-1791), dem Ernst Friedr. Wilh. Bodensohn im Programmheft einen längeren, sehr informativen Beitrag widmet. Aus ihm geht hervor, dass Schmitt sowohl komponierend als auch in verlagnehmend Mozarts Wegbereiter war. Seine Trio-Sonate Opus 11 Nr. 5 mit 2 Kadenzen von Bodensohn eröffnete das Konzert. Die beiden Sätze Andante grazioso und Allegro waren musikalisch und im Zusammenspiel exzellent ausgefeilt und hatten jeweils in der Schlussbildung durch das Violin- bzw. Violasolo ihre Höhepunkte. Ausführende waren Dieter Baal (Violine), Elisabeth Kliegel (Viola) und Hans - Joachim Böhm (Violoncello)." P.V.

Kritik: Rastatter Tageblatt 12. Juli 1989 „...`Freunde in der Not´ überschreibt Bodensohn den Begleitkommentar im Programmheft. Kein Freund zwar, so doch ein einflussreicher Förderer Mozarts und seiner Musik war der Komponist Joseph Schmitt, der als Verleger in Amsterdam die Musik Mozarts bekannt machte. Mit einer seiner Kompositionen, der Trio-Sonate Opus 11 Nr. 5 für Violine, Viola und Violoncello wurde das allgemein begeistert aufgenommene Konzert eröffnet. Für die 2 Sätze, einem Andante grazioso und einem Allegro, hatte Bodensohn die Kadenzen für die Violine notiert, die zu damaliger Zeit der jeweilige Musiker wegen geringer Hinweise des Komponisten selbst improvisierte. Die reizende Thematik und das muntere Tempo des 2. Satzes gefielen ebenso wie der einfühlsame Vortrag der drei Streicher."... (ibi)

Kommentar zu P. V.'s Kritik: Die Kritik ist wohl in einer mäkeldenden Stimmung entstanden. Wegbereitung ist eine Tat, die nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Zeitgenosse sein ist ein Zustand ohne Verdienst, den man nicht mit Wegbereitung vergleichen darf. Schmitt hat 15 Werke Mozarts, eines damals im Norden völlig unbekanntes Komponisten, herausgegeben. Die Kupferstecherei war eine sehr teure und zeitraubende Kunst und niemand konnte wissen, ob überhaupt ein nennenswerter Verkauf dieser Noten stattfinden wird. Schmitt setzte sich mit seinem großen Ruf für einen unbekanntes Künstler ein. Die " im nachhinein zugestandene Rolle " eines Wegbe-

reiters fand in der nicht sehr freundlichen Kritik des Rezensenten statt. Schmitt war 22 Jahre älter als Mozart. Rechnet man 20 Jahre des erwachsen werdenden Mozart hinzu, so kommt man auf 42 Jahre, die Schmitt Mozart vorausging und stößt bei Mozart auf eine Zeit, in der er noch sehr "haydnisch" komponierte. Diese Feststellung ist dem Genie keineswegs abträglich. Was soll das also, "man wird keinen Mozart erwarten?" Damit ist auch das angeführte "Prädikat" hinfällig und man kann doch erwarten, dass nach über 200 Jahren Schmitt-Werke aufgeführt werden und nicht immer dasselbe zu hören ist. Von der Arbeit des forschenden Musikers und seinem Ärger davon will man schon gar nicht reden, das ist ja selbstverständlich.

**E 92                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate F-Dur Opus 11 N. 2 für 2 Violinen und Violoncello**

3 Kadenzen: E. Bodensohn

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Rondo allegro ma non tanto 3) Adagio-Assai Ursprung der Vorlage: Schmitt-Eigenverlag. Neu herausgegeben in Kalligraphiedruck.  
Uraufführung der Ausgabe: 28. und 29. Juni 1991

Die Vorlage zu diesem Werk (Urdruck aus dem Selbstverlag des Komponisten Joseph Schmitt) wurde uns in liebenswürdiger Weise von der Musikabteilung der Universitätsbibliothek Tübingen abgelichtet überlassen. Wir sagen dafür herzlichen Dank. Im Katalog der ehemals Kick'schen Notensammlung der Universitätsbibliothek Tübingen , Seite 155,3., ist das Sammelwerk wie folgt benannt :

**„Schmitt Joseph Six Trios, 3 für 2 Violinen (Nr. 2, 4, 6) 3 f. Violine, Alto u. Cello (Nr. 1, 3, 5) Opus 11 Amsterdam“**

Aus dem Vorwort in der Neuherausgabe: In der Urausgabe sind die Notentexte der Trios aus Kostengründen jeweils auf 2 Seiten zusammengedrängt und alle sechs Trios zusammengefasst, was für die Käufer damals auch eine Kostenfrage bedeutete. Abgesehen von Kleinigkeiten wie den sich wenig unterscheidenden Zeichen für Viertel- und Achtelpausen oder der Gepflogenheit, dass Versetzungszeichen häufig über die Taktstriche hinaus gelten, wären bei der heutigen Exaktheit der Ausführungen die Interpreten absolut überfordert, was die Lesbarkeit der Noten betrifft. Dies mag mithin ein Grund für das lange "Untertauchen" der schönen Musik gewesen sein, dem nun die neuen Ausgaben Abhilfe schaffen.

Das vorliegende Trio Nr. 2 möchten wir das Fermaten - Trio nennen. Nirgends hat Schmitt die Musiker mehr aufgefordert, Kadenzen einzufügen als hier durch 4 Fermaten im 2. Satz. Wer die Fermaten im Konzert wirklich lange genug aushält und um die erwartungsvolle Spannung jener Stille weiß, die nach den Fermaten - Akkorden 2 bis 3 Herzschläge lang eintritt, weiß auch um die Enttäuschung, wenn der Aufforderung des Kadenzierens, aus dem bereits gehörten eine Weile frei hervorzutreten, nicht Folge geleistet wird, sodass der Strom bereits bekannter Töne sofort wieder "in sein altes Bett zurückfließt." E. B. 1989

**E 93                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate B-Dur Opus 11 Nr. 4 für 2 Violinen und Violoncello**

Kadenz: E. Bodensohn

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Rondo andante espressivo  
Ursprung der Vorlage: Schmitt Eigenverlag. Neu in Kalligraphiedruck

**E 94                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) Trio-Sonate c-Moll Opus 11 Nr. 6 für 2 Violinen und Violoncello**

Sätze: 1) Moderato 2) Andante 3) Allegro fugato . Ursprung der Vorlage: Schmitt Eigenverlag.  
Neuherausgabe in Kalligraphiedruck.



**E 95                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) Flötentrio D-Dur Opus 16 Nr. 1 für Flöte,  
Violine und Violoncello**

Sätze: 1) Allegro 2) Cantabile con espressione 3) Rondo allegro Ursprung der Vorlage: Schmitt Eigenverlag. Neuherausgabe in Kalligraphiedruck. Uraufführung der Ausgabe: 3. und 4. August 1990

Die Vorlage zu diesem Werk, Urdruck aus dem Selbstverlag des Komponisten Joseph Schmitt, wurde uns in liebenswürdiger Weise von der Musikabteilung der Universitätsbibliothek Tübingen abgelichtet überlassen. Herzlichen Dank dafür ! Im Katalog der ehemals Kick'schen Notensammlung der Universitätsbibliothek Tübingen Seite 155, 5., ist das Werk wie folgt benannt: **Schmitt Joseph (Lebensdaten unzutreffend infolge Verwechslung) Trois Trios pour la Flute, Viol. et Cello Opus 16 (Nr. 1) Amsterdam** E. Eitner

Im Vorwort der Neuherausgabe wurde ferner mitgeteilt: In der Urausgabe sind die Notentexte der Trios aus Kostengründen sehr eng zusammengedrängt und die Trios vereint herausgegeben worden. Abgesehen von Kleinigkeiten wie den sich wenig unterscheidenden Zeichen für Viertel- und Achtelpausen oder der Gepflogenheit, dass Versetzungszeichen häufig über die Taktstriche hinaus gelten (oder nicht), wären bei der heutigen Exaktheit der Ausführungen die Interpreten absolut überfordert, was die Lesbarkeit der Noten besonders bei schnellen Sätzen betrifft. Dies mag mithin ein Grund für das lange Untertauchen der guten Musik gewesen sein, dem nun die neuen Ausgaben Abhilfe schaffen sollen. In Anbetracht der Länge der Trios Op. 16 Nr. 1 und 3 wurde auf eine Kadenzierung verzichtet. Die Dynamik, aus den Verhältnissen der damaligen Zeit geschaffen, ist der Wirkung des Werkes heute nicht immer dienlich. Sie wurde jedoch nicht verändert, sondern dem Kunstgewissen und der musikalischen Einsicht der Interpreten überlassen. E.B."

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten 7. August 1990: „Als besonderer Akzent in dem Programm erwies sich natürlich auch das Flötentrio Opus 16 Nr. 1 von Joseph Schmitt, der als einer der Wegbereiter Mozarts gilt. Hier, wo der grundierende Cembaloklang fehlte, kam es vor allem im Cantabile und im Rondo zu reizvollem Wechselspiel zwischen der dominierenden Flöte und einem stark kontrastierendem, aussageträchtigen Streicherpart.“ PV

Kritik Bad. Tagblatt/Rastatt 8. Aug. 1990: „ Mit Joseph Schmitts Flötentrio Op. 16 Nr. 1 erklang das Werk eines Komponisten, für den sich Bodensohn schon immer besonders einsetzt. Denn Schmitt, zu Gernsheim am Rhein geboren, Musikalienhändler, Verleger, Dirigent in Amsterdam, verbreitete die zahlreichen Werke deutscher Komponisten in aller Welt. Seiner Drucklegung ist es meist zu verdanken, dass wir heute noch so viele seit langem vergessene Kompositionen des 18. Jahrhunderts wieder hören können.“ ibi

**E 96                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) Flötentrio G-Dur Opus 16 Nr. 2 für Flöte,  
Violine und Violoncello**

Sätze: 1) Allegro 2) Adagio 3) Allegro ma non tanto  
Ursprung der Vorlage: Schmitt Eigenverlag. Neuherausgabe in Kalligraphiedruck  
Uraufführung der Ausgabe: 28. und 29. Juni 1991

Die Kritiken unter der laufenden Nr. 18 gelten auch für dieses Werk, das im gleichen Programm gespielt wurde. Violine und Violoncello, musikalisch etwas benachteiligt, erhielten entsprechend der zu jener Zeit üblichen Praxis je eine Kadenz. Die Kunst der freien Improvisation zum jeweiligen Satz wurde leider nicht mehr geübt und beherrscht. Ähnlich erging es der Diminution bei alter Musik., wo bei langsamen Sätzen selbst große Solisten einen Ton oder Triller mit dem vorgegebenen Akkord halten (nach dem Motto: „guck mal, wie lange ich das aushalten kann), anstatt begrenzt über diesem Akkord (der einer Fermate gleichkommt) zu improvisieren.

**E 97                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) Flötentrio B-Dur Opus 16 Nr. 3 für Flöte, Violine und Violoncello**

Sätze: 1) Moderato (Allegro) 2) Andante con variazioni 1-9  
 Ursprung der Vorlage: Schmitt Eigenverlag. Neuherausgabe in Kalligraphiedruck.

Die Musik von Joseph Schmitt ist ein Quell unerschöpflicher melodischer Eingebungen. Seine Themen werden nicht zu Tode geritten. Sparsam wird mit der Verwendung "vertrillierter Abschlüsse" musikalischer Phrasen umgegangen. Unverkennbar ist die Schreibart, die aus der Praxis kam. Kompromisse mussten viele eingehen, ohne in Vergessenheit zu geraten. Ihn haben schon die vergessen, die er gefördert hat. Gedächtnisschwäche ist nicht nur eine Alterserscheinung.

**E 68                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) - Quartett G-Dur Nr. 1 f. Flöte, Violine, Viola und Violoncello**

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Adagio 3) Allegro grazioso  
 Ursprung der Vorlage: Schmitt Eigenverlag. Neuherausgabe in Kalligraphiedruck. Uraufführung der Ausgabe: 6. u. 7. Juli 1984 . Ausführende: Bodensohn F1, Baal V1, Enderle Va, Hoffelder Vc

Schmitt verlegte sowohl eigene als auch fremde Kompositionen und konnte in die "oberste Gesellschaft" aufsteigen, was sich durch die Mitgliedschaft im Orden der Freimaurer und in der Ernennung zum Dirigenten des Orchesters der "Felix-Mentis-Gesellschaft" dokumentierte. Da Schmitt vorzugsweise die Flöte mit Werken bedacht hat, kann man annehmen, dass er auch ein leidenschaftlicher Flötist gewesen ist.

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten / Rastatt v. 9.7.1984: „... Für Flöte, Violine, Viola und Cello gesetzt hatte auch das Quartett Nr. 1 G-Dur des im holländischen Raum vielseitig hervorgetretenen Joseph Schmitt (1734-1791) beachtlichen Erfolg. Erstaunlich bleibt auch bei den sogenannten Kleinmeistern stets die Erfindungsgabe, die Fülle möglicher Verarbeitung, wie sie in den Fakturen auftaucht und das aufgrund makelloser Darbietung steigende Interesse des Zuhörers.“ P.V.

Kritik: Bad. Tagblatt /Rastatt 10. Juli 84 „...Schmitts Quartett Nr. 1 G-Dur war an diesem Abend eine Erstaufführung nach einem 220 Jahre alten Druck. Auch darin sieht das Ensemble seine Aufgabe: Kompositionen wieder zu Gehör zu bringen, die seit jener Zeit nicht mehr (oder überhaupt noch nicht) gespielt wurden. `Komponisten aus dem Raum des späteren Landes Baden-Württemberg`, acht Werke wird diese Edition Bodensohns einmal umfassen, wird diese zu Unrecht vergessene damalige Unterhaltungsmusik erst einem größerer Publikum zugänglich machen. An diesem Abend stellte Schmitts Quartett einen Höhepunkt dar.“ ibi

Gefällige Melodien und "gewachsene", nicht "klimpernde" Virtuosität in abgewogener Weise zeichnen das Quartett Nr. 1 aus. Gerade dieser Echtheit wegen ist der Herausgeber an der Wiederentdeckung dieses Künstlers in besonderem Maße interessiert. Sie wird erfolgen, wenn sich einmal die Einsicht durchgesetzt hat, dass nicht immer die gleichen Werke gespielt werden sollten.

**E 81                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) Quartett D-Dur Nr. 5 für Flöte Violine Viola und Violoncello**

Kadenz: E. Bodensohn  
 Sätze: 1) Allegro ma non tanto 2) Adagio un piu tasto andante 3) Rondeau allegretto  
 Ursprung der Vorlage: Schmitt Eigenverlag/ Uni. Bibl. Tübingen  
 Kalligraphiedruck Uraufführung: 4.u.5. Sept. 1987

Kritik: .... Bad. Neueste Nachrichten /Rastatt 8.9.1987 Sein Streichquartett (Jos. Martin Kraus) A-Dur, das sogenannte Göttinger Quartett, ist eine ungemein leichte, graziöse, vor allem im Scherzo motivisch ergiebige Musik, die von den Künstlern mit hoher technischer Meisterschaft und gestal-

terischen Impulsen interpretiert wurde. Adäquat hierzu gelang auch Joseph Schmitts Quartett Nr. 5 D-Dur für Flöte, Violine, Viola und V'cello durch die Verlebendigung der Substanz und die koloristische Auszierung der Instrumentalparts, wobei natürlich die Flöte (Angelika Kühn) mittels sensibler Tongebung und musikalischer Artikulation im Vordergrund stand. Beispielsweise das Rondo allegretto mit seinem typischen Thema, das höchst eingängig variiert wird, zeigte die Kunst der Solistin.... P. V. "

**E 69                    SCHMITT, Joseph (1734-1791) Quartett E-Moll Nr. 6 für Flöte, Violine, Viola und Violoncello**

Kadenz: Bodensohn

Sätze: Allegro -(Adagio)- Allegro. Ursprung der Vorlage: Schmitt Eigenverlag.  
Neuherausgabe in Kalligraphiedruck.

Ein Werk in 2 Sätzen, bei dem im 1. Satz ein Adagio eingearbeitet ist, welchem der Kürze wegen eine Kadenz beigegeben wurde. Selbst in dem munteren Schluss-Satz unterstreicht der Komponist durch eingeschobene Adagio-Takte mehrmals den Moll - Charakter des Stückes und erzeugt damit nebenbei eine erhöhte Spannung. Es besteht kein Zweifel, dass Joseph Schmitt zu seiner Zeit eine berühmte Persönlichkeit war.

**E 80                    SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett D-Dur Nr. 1 für Flöte, 2 Violinen und Violoncello**

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Andante molto 3) Minuetto 4) Rondeau allegretto  
Ursprung der Vorlage: Labi/Karlsruhe. Kalligraphiedruck  
Uraufführung: 22. u. 23. Juni 1984; Ausführende: Baier, Baal, Dörge, Holfelder

Vorwort in der Ausgabe Edition Bodensohn:

"Joseph Aloys Schmittbaur kann guten Gewissens als Rastatter Komponist bezeichnet werden, da er die längste Zeit seines Lebens der Hofkapelle Rastatt zunächst als Violinist, später als Konzertmeister und Kapellmeister angehörte und mit einer Rastatterin verheiratet war. Die Auflösung der Rastatter Hofkapelle im Jahr 1771 traf den 53-jährigen Musiker zwar hart, er konnte aber kurze Zeit in Köln als Domkapellmeister und danach als Hofkapellmeister in Karlsruhe Fuß fassen, wo er sich besondere Verdienste um das Orchester erwarb. Zwei Söhne gehörten ebenfalls der Hofkapelle an. Mit 86 Jahren - 1804 ! - trat er in den Ruhestand und konnte sich noch 5 Jahre lang seinen Kompositionen widmen, die in großer Zahl Manuskripte blieben und alle Sparten außer Opernmusik umfassten. Im 2. Weltkrieg gingen Manuskripte verloren.

Das vorliegende Flötenquartett und weitere 4 Quartette des Komponisten Schmittbaur weichen von der üblichen Besetzung der Flötenquartette mit Flöte, Violine, Viola und Violoncello ab, indem die Viola mit einer 2. Violine ersetzt wird, welcher die Aufgabe der Mittelstimme zufällt. Drei Gründe könnten maßgebend gewesen sein, die Umbesetzung vorzunehmen.: 1. Die Arbeiten waren für einen bestimmten Musizierkreis in der Besetzung Flöte, 2 Violinen und V'cello bestellt. 2. Die gewählte Besetzung sollte vielleicht eine größere Verbreitung des Werkes haben. 3. Die Ablösung der Viola erfolgte aus klanglichen Gründen. Der Ton der damaligen Flöte war sehr schwach. Die 2. Stimme und die Bassstimme dominierten mühelos. Die Viola jedoch war der Flötenstimme und der 2. Stimme klanglich überlegen, was auch heute noch teilweise zutrifft. Okt. 1987, E.B. "

**E 87                    SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett C-Dur Nr. 3 für Flöte, 2 Violinen und Violoncello**

2 Kadenzen: E. Bodensohn

Sätze: 1) Allegro assai 2) Adagio molto 3) Minuetto 4) Rondeau  
Ursprung der Vorlage: , Labi Karlsruhe      Kalligraphiedruck

Dieses Quartett hat 4 nicht sehr große, aber "delikate" Sätze, denen 2 Kadenzten beigegeben sind, eine für Solocello im Adagio und eine "Cadenza" für Quartett. In der Ausgabe enthalten: Vorbemerkung eines Musikers: Die Vorlage zu dieser Ausgabe stammt von der Bad. Landesbibliothek Karlsruhe. Für die Überlassung einer Kopie besten Dank!

Der vorliegende Druck gibt den genauen originalen Text wieder. Hinzugefügt sind jedoch 2 Kadenzten,- eine für 4 Solisten, eine für den Violoncellisten -, die durch mehrere Fermaten angeregt, aber auch bei anderer Gelegenheit offiziell mit "Cadenza" durch den Komponisten von den Interpreten gefordert wurden (z.B. Joseph Schmitt Quartett Nr. 5, 2. Satz). Dies war ein obligatorischer Vorgang, der nicht besonders eingezeichnet werden brauchte, sondern lediglich mit einer Fermate versehen wurde, wenn der Komponist dies nicht vergaß. Die Kunst des freien Kadenzierens ist wie die des freien Diminuierens, (Vivaldi !) weitgehend verloren gegangen. So kommt es meistens vor, dass Solisten eine ganze Partie lang auf einem Ton "übernachten", anstatt dem jeweiligen Harmoniegrund ablauschend in den betreffenden langsamen Sätzen ihre Version einer kleinen Fantasia zu intonieren oder - wie man je nach Bedarf zu sagen pflegt - zu zelebrieren.

Da spieltechnische und rein musikalische Dinge häufig dem Musiker überlassen blieben, lohnt es nicht, heute unter Musikern darüber zu streiten ("zum Schluss weiß keiner nix"). Die Behandlung der kleinen Vorschlagsnoten ist gemäß der überlieferten Praxis erfolgt. Das heißt, die Noten wurden gleich so geschrieben, wie sie auszuführen sind. Damit werden die oft unliebsamen Aufenthalte infolge ungleicher Notierungen bzw. Ausführungen vermieden. Bei dieser Gelegenheit sei einmal ganz allgemein auf folgendes hingewiesen. Da man früher fremde Noten "abschreibend" kopierte und dabei je nach Geschmack oder besserer Einsicht Änderungen - zum Vorteil oder Nachteil des Werkes - vornahm (einschließlich zahlreicher Schreibfehler), sowie an seinen eigenen Erzeugnissen hier diesen und dort jenen Satz entnahm und mit einem dritten vielleicht neuen Satz zu einem neuen Werk zusammenschloss, beweist dies - ohne dazu noch weitere Erklärungen abzugeben -, wie freizügig die Szene damals war, während man heute die unsinnigsten Versuche macht (koste es, was es wolle), den "Urzustand" wieder herzustellen, von dem kaum einer der Komponisten überzeugt sein konnte und kann, dass es der Weisheit und Kunst letzter Schluss sei, was er einmal geschrieben hat (z.B. Beethoven wollte den letzten Satz der "Neunten" vernichten). Musik lebt von Klang und Wirkung. Das hofft der Komponist, der Interpret und der Hörer.--"

**E 73                    SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett G-Dur Nr. 2 für Flöte, 2 Violinen und Violoncello oder Flöte, Violine, Altquerflöte in G u. Violoncello**  
(Übertragung auf Altquerflöte: E. Bodensohn) Hummel-Druck Speyer  
Fundort: Uni Tübingen

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Adagio 3) Minuetto 4) Rondeau Dauer: Kalligraphiedruck Uraufführung der Ausgabe: 5. u.6. Juli 1985 Ausführende: Baier, Baal, Bodensohn (Altqufl.),Holfelder

... Das Quartett ohne Viola reizte den Herausgeber zu einer weiteren Besonderheit mittels Verwendung der Altquerflöte als weitere Klangfarbe und zusätzliche Verwendungsmöglichkeit.

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten 9.7.1985 P.V. "...Im viersätzigen Schmittbaur-Quartett G-Dur (dritte Uraufführung des Programmes) fanden sich die kultiviert blasenden Flötisten Jochen Baier und Ernst Fr. Bodensohn (Altquerflöte) zu Violine und Cello und vermittelten gemeinsam in bester Spiellaune den blühenden Klang des Adagio die rhythmische Beschwingtheit eines Menuetts und die Eleganz eines Rondeaux, das im Prinzip etwas zu kurz geraten schien".

**E 82                    SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett F- dur Nr. 6 für Cembalo, Flöte, Violine und Violoncello**  
Sätze: 1) Allegro moderato 2) Andante molto 3) Rondeau allegro

Ursprung der Vorlage: Uni Tübingen ; Kalligraphiedruck  
 Uraufführung der Ausgabe: 24. u. 25. Juni 1988 Ausführende: Fritz, Baier, Dörge, Böhm

Der Cembalo-Part ist konzertant, virtuos und interessant behandelt und gibt dem 3-sätzigen Werk in dieser Art eine besondere Stellung unter den Quartetten von Schmittbaur.

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten 28. Juni 1988 P.V. "Vorbildliche Quartettkunst resultierte aus Schmittbaurs Quartett Nr. 6, wobei sich der Cembalist Stefan Fritz, der Flötist Jochen Baier, der Geiger Manfred Dörge und der Cellist Hans-Joachim Böhm als nahtlos wirkendes, die Schönheiten der Diktion mit Feingefühl auslotendes Ensemble erwiesen" Kritik: Bad. Tagblatt 28. Juni 1988 ibi (Iris Bittorf) " Die Überraschung des Abends war J. Schmittbaurs Quartett Nr. 6, und zwar dank des ausgezeichneten Könnens des Cembalisten Stefan Fritz. Als der 4. Satz, das Rondeau allegro, verklungen war, applaudierten die Zuhörer spontan und herzlich. Bodensohn hat hier für sein Ensemble einen ausgezeichneten und sicheren Musiker gewonnen"

Während die Flötenquartette Nr. 1 bis 5 von Schmittbaur für die Besetzung Flöte, 2 Violinen und Violoncello geschrieben sind, also ohne Viola, verzichtete der Komponist bei seinem Quartett Nr. 6 nicht nur auf die Viola, sondern auch auf die 2. Violine, setzte das Cembalo an die 1. Stelle und ließ Flöte, Violine und Violoncello folgen. Eine Besetzung dieser Art hat viele Möglichkeiten bei einer Programmgestaltung.

Der Gefahr, dem Cembalo die alleinige Virtuosität aufzubürden und die anderen Stimmen "leicht bis zu leicht" zu schreiben, ist der Komponist nicht aus dem Wege gegangen, sodass wir annehmen können, es wird sein besonderer Wille gewesen sein.

**E 98                    SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett C-Dur Nr. 1 (Oeuvre I)  
für Cembalo, Violine, Flöte und Bass (Violoncello)**

Sätze: 1) Allegro brillante 2) Adagio 3) Rondo andantino

Uraufführung der Ausgabe: 3. u. 4. August 1990 Ausführende: Stefan Fritz Cemb., Jahoda Mirek

Violine, Jochen Baier Flöte, Pia Schindelmeier V'cello

Urdruck: Bossler/Speyer Pfälzische Labi Speyer

Kalligraphiedruck:

**E 99                    SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett F-Dur Nr. 2 (Oeuvre I)  
für Cembalo, Violine, Flöte u. Bass (Violoncello)**

Sätze: 1) Allegro con spirito 2) Adagio 3) Rondo moderato

Urdruck: Bossler/Speyer Pfälzische Labi/Speyer Dauer: Kalligraphiedruck

Uraufführung der Ausgabe: (wie oben) 3.u.4.8.1990 Ausführende: wie oben

**E 100                    SCHMITTBAUR, Joseph Aloys (1718-1809) Quartett A-Dur Nr. 3 (Oeuvre I)  
für Cembalo, Violine, Flöte u. Bass (Violoncello)**

Sätze: 1) Allegro moderato 2) Andantino polonese in rondo

Urdruck: Bossler /Speyer, Pfälzische Labi/Speyer

Kalligraphiedruck. Uraufführung der Ausgabe: (wie oben) 3.u.4.8.1990 Ausführende: wie oben

Die drei Quartette wurden in einer Programmfolge unter dem Titel "Markgraf August Georg lässt zur Favorite bitten" gespielt. Die Cembalo-Stimmen konnten jeweils im Originaldruck belassen werden, während die begleitenden Stimmen der besseren Lesbarkeit zuliebe neu notiert wurden. Schmittbaurs kompositorisches Werk umfaßt alle Gattungen, auch -geistliche Musik, darunter eine Matthäus-Passion und die Dreikönigsmesse. Seine Kammermusik ist umfangreich, da sie in seiner Familie sehr gepflegt wurde. Für ungewöhnliche Besetzungen, die sich wohl am Bedarf orientierten, zeigte er eine besondere Vorliebe.

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten v. 7. August 1990 P.V.

Die 4 Ausführenden..." Sie bestritten gleich eingangs Schmittbaurs Quartett Werk I Nr. 1, das wie damals üblich als Cembaloquartett mit begleitender Flöte, Violine und Cello bezeichnet wird. Hört man aber die 3 Sätze (Allegro brillante, Adagio, Rondo andantino) genau, fällt sofort die gleichwertige Funktion aller Instrumente auf. Meist folgen dem Cembalo-Beginn Flöte (mit überwiegender Führungsanspruch), Violine und Cello nacheinander oder in der Gemeinschaft. Die entstehende Klangpalette fußt auf satztechnischer Meisterschaft, es wurde in der Regel frisch und lebendig musiziert, ohne die Feinheiten zu überspielen (...)

Gehaltvoller in der Diktion und Durchführung als die Nr. 1 erschien die Nr. 2 von Schmittbaurs Quartettwerk. In der gleichen Besetzung wie beim Erstling hatten es die vier Künstler wieder mit einem geistvollen Allegro, einem empfindsamen Adagio und einem überaus kecken Rondo moderato zu tun. Die Nr. 3 von Schmittbaurs Quartettwerk I bildete dann das Finale. Obwohl es nur 2 Sätze waren, darunter ein besonders nachhaltig imponierendes Andantino polonese in rondo, dankten die Zuhörer mit langen Ovationen. Zwei Zugaben wurden gern gewährt"

Kritik Bad. Tagblatt/Rastatt v.8.8.1990 ibi „...Alle Werke, die mit Sicherheit - so Bodensohn in seinen Begrüßungsworten - im 18. Jahrhundert bereits in der sala terrana des Schösschens Favorite zur Aufführung gelangten, stellten das Cembalo, brillant gespielt von dem Interpreten Stefan Fritz, in den Mittelpunkt. Mit Joseph Aloys Schmittbaur gelangte erneut ein Komponist des 18. Jahrhunderts zu Gehör, der seinerzeit ein hochverdienter Künstler und Dirigent war und erst mit 86 Jahren in den Ruhestand trat. Er ist mit seiner 18-jährigen Tätigkeit in Rastatt mit dieser Stadt besonders verbunden. Seine 3 Quartette, erst jetzt durch die Pfälzische Landesbibliothek zur Verfügung gestellt, haben als Kennzeichen eine besondere Zusammensetzung der Instrumente: Es fehlt die im Quartett übliche Viola. Statt dessen begleiten das Cembalo die Violine (Jahoda Mirek), Flöte (Jochen Baier) Violoncello (Pia Schindelmeier). Die drei jungen Interpreten zeichneten sich durch frische und einfühlsame Wiedergabe der Kompositionen aus. Auf dem Cembalo glitzerten und funkelten die Passagen...."

**E 13 FISCHER, Johann Caspar Ferdinand (1665 - 1746) 2. Suite aus Journal du Printemps für 5 Partien**

(Instrumente wie Streichquintett)

Cembalo-Part, Bearbeitung und Diminution: E. Bodensohn

Sätze: Overture - Plainte - Gigue - Bourree - Menuett

Faksimiledruck

Ursprung: Denkmäler deutscher Tonkunst Uraufführung der Ausgabe: 28.u.29. September 1979

Ausführende: Bodensohn, Böhm, Meyer, Iwata, Opitz, Baal, Dörge, Haass, Holfelder, Runge

Das aufwendige Kammermusikprogramm mit dem Titel "Alte und neue Musik um das Schloss Favorite" brachte im Bad. Tagblatt am 4.10.1979 von Frau Bröde Weitzel und in den Bad. Neuesten Nachrichten von Peter Villinger am 1.10.1979 außergewöhnlich gute Kritiken.

**E 14 HOLZBAUER, Ignaz (1711 - 1783) Eine große Nachtmusik . Nocturno Sextett für Flöte, Oboe, Violine, Viola V'cello und Kontrabass**

Sätze: 1) Andante Einzug der Gäste 2) Allegro Eröffnungstanz 3) Larghetto Im Park 4) Allegro Rückkehr in fröhlicher Laune 5) Menuett Aufstellung und Tanz des Menuetts 6) Un poco andante Liebesbeteuerungen 7) Allegro Die Jagd

Ursprung: Handschriftkopie mit vielen Fehlern Labi/Speyer .

Kalligraphiedruck Uraufführung: 30. u. 31. Juli 1983

Ausführende: Baier, Steiner (Ob.), Baal, Enderle, Holfelder, Runge

## Der Komponist

Ignaz Jakob Holzbauer nennt in seiner Autobiographie nicht besonders viel Konkretes, was darauf schließen lässt, dass der junge Musikliebhaber darum kämpfen musste, seine Berufsvorstellungen zu verwirklichen. Auf "Wunsch" der Eltern studierte er Jura und Theologie offiziell, inoffiziell jedoch und heimlicherweise war er musikalischer Autodidakt. Welch eine Leistung! In dieser Zeit schuf er bereits die ersten Kompositionen. Als sich Erfolge einstellten, waren auch die Eltern nicht mehr gegen die Berufswahl. Die wichtigsten Stationen im Berufsleben Holzbauers waren Wien, Stuttgart und Mannheim. Als Oberkapellmeister der Mannheimer Hofkapelle hatte er das seltene Glück, 25 Jahre lang sein kompositorisches Schaffen einer Öffentlichkeit zu präsentieren, die europäischen Ruf genoss. Fünf weitere Jahre im Ruhestand konnte er sich ausschließlich der Komposition widmen. Schwerpunkte seiner Arbeit waren die Opernmusik und geistliche Werke.

### Das Werk:

Die Aufführungspraxis hat ergeben, dass das Stück in zwei Teilen vielleicht vor und nach der Konzertpause - am besten beim Hörer ankommt. Es empfiehlt sich, die Dynamik durchweg nach unten zu interpretieren. Wie bei aller Kammermusik geben der jeweilige Solist und die kammermusikalisch feinfühlig begleitenden Instrumentalisten vorrangig dem Werk das Gepräge.

### Die Ausgabe

Der Urdruck des Werkes bei Sieber in Paris, als Sextuor bezeichnet, ist nicht mehr erhalten. Mutmaßlich bedingt identisch mit dieser Ausgabe in Paris sind Autographe in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Bearbeitungen des Komponisten sein dürften. Vorliegende Ausgabe folgt genau einer schwer lesbaren Handschriftpartitur im Querformat (mit Verbesserung zahlreicher offensichtlicher Schreibfehler). Welche Partitur als ursprünglich anzusehen ist, hat praktisch keine Bedeutung. Im Originaltitel als "Nocturno" dem Publikum geboten, ergab beim Publikum und in der Kritik eine meist negative Beurteilung. Unter dem Titel "Eine große Nachtmusik" und entsprechenden Untertiteln, dem Sinn und Zweck der Musik angepasst, erhielt das Werk bei dem Publikum und in der Kritik Lob und Anerkennung. Was könnte für einen um dauerhafte Anerkennung ringenden Künstler zu Lebzeiten oder nach seinem Tod ehrenvoller sein?

Der Herausgeber: Das erst nach "Entzifferung" handschriftlich und danach kalligraphisch zu Papier gebrachte Werk brachte sehr viel Arbeit und hohe Druckkost ohne irgend ein "Dankeschön". Auch die "Gema" bedauerte. Wo in alle: Welt gibt es ein solches Missverhältnis?

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten v. 2. August 1983 P.V. "Gewissermaßen als Höhepunkt folgte danach Holzbauers "Große Nachtmusik". Aufgrund ihrer Länge war sie aufgeteilt in die Zeit vor und nach der Pause. Das Manuskript aus der Pfälzischen Landesbibliothek benützte Bodensohn für eine Neuschrift und Herausgabe. Das Werk kann sehr wohl - wie man vermutet - Mozart für seine "Kleine" inspiriert haben, auch wenn es umfangreicher ist und durch die programmatische Satzbezeichnung bestimmte Hörvorgaben vermittelt. Die verfeinerte Form bei Mozart will konträr dazu wohl anders gehört werden, ist sie doch eher von gestreicher musikalischer Anmut."

Konkreter sagt's Holzbauer, "Einzug der Gäste" (Andante) gleicht einem musikalischen Defilee, hörbar im Schrittmaß illustrier Gesellschaft, "Eröffnungstanz" (Allegro) eine lebhaft, ziselierter Musik in dynamischen Wechsel, folgen "Im Park" (Larghetto) und Rückkehr in fröhlicher Laune (Allegro) mit gefälligen gut entwickelten Themen, die reizvoll interpretiert wurden. Vor allem das minuziöse Zusammenspiel der sechs Ausführenden imponierte einmal mehr, subtiler Dialog zwischen einzelnen Instrumenten mündete in beeindruckend Schönem und brillantem Gesamtklang. Die drei abschließenden Sätze "Aufstellung und Tanz des Menuetts", "Liebesbeteuerungen"(Un poco andante) und "die Jagd" (Allegro) lagen auf gleicher Linie. Klares Realisieren der Substanz, fließender, rhythmisch gut pointierter Vortrag - all dies weckte die Beifallslust der Anwesenden, wofür auch bei tropischen Klimaverhältnissen im Konzertsaal ein Dakapo gerne gewährt wurde.

Die Kritik im Bad. Tagblatt v. 2.8.83 ist dieselbe unter Vgr. von P.V. Der Herausgeber und Verleger: Kaum hat man dem Werk einen besseren Titel als "Nocturno" verliehen und die Sätze zum besseren Verständnis mit deutschen "Untertiteln" versehen, wird schon mit dem Stempel der "Programm-Musik" zugeschlagen. Wenn trällern (klein- und groß geschrieben) - zur geistreichen musikalischen Anmut hochstilisiert wird, erweist man Mozart keinen Gefallen. O, diese Vergleiche !!

**E 65                      SCHELB, Josef (geb. 1894 in Bad Krozingen, gest. 1977 in Freiburg) Sextett für Flöte, Klarinette und Streichquartett**

Sätze: 1) Sehr frisch und lebhaft    2) Sehr ruhig `Arioso´    3) Bewegt, nicht zu rasch Ursprung: Manuskript des Komponisten, Partitur/Faksim. Stimmen Kalligraphiedruck.                      Uraufführung der gedruckten Ausgabe: 20.u.21.7.1984    Ausführende: Bodensohn, Nobs, Baal, Dörge, Enderle, Holfelder

Der Komponist Josef Schelb: Sein musikalisches Studium reicht in die Jahre vor dem 1. Weltkrieg. Basel und Genf waren die Stätten seiner Ausbildung. 1914 verließ der junge Pianist die Musikhochschule mit mehreren Auszeichnungen. Ausgedehnte Konzertreisen im In- und Ausland waren die Folge. 1924 berief ihn die Badische Hochschule für Musik in Karlsruhe in ihren Lehrkörper, wo er 25 Jahre als Pädagoge tätig war. Seine künstlerische Hauptaufgabe hatte Schelb stets in der Komposition gesucht und gefunden. Heute liegt ein umfangreiches Gesamtopus vor, wobei fast alle Gattungen vertreten sind. Ein Urteil über den Charakter seines vielseitigen Schaffens dürfte nicht leicht fallen, da ein Vergleich mit anderen Komponisten oder einer Schule kaum zu ziehen ist. Überall im Schaffen des Komponisten Josef Schelb begegnet man den Spuren polyphonen Empfindens, Denkens und Gestaltens. Er ist ein Meister der Satzkunst, des Kontrapunkts und ein Klassiker der Moderne. Dennoch, ohne unmittelbaren Bezug auf die jüngere musikalische Stilentwicklung ist sein Schaffen kaum zu denken. Die Zwölftonigkeit ist bereits in seinen früheren Werken erkennbar.--Frau Lotte Schelb, 1984

Das Werk: Ein Scherzando, ein ausgesprochen koboldhaftes Thema der Klarinette mit kurzen Staccato-Noten springt im 1. Satz den Hörer unmittelbar an wobei immer wiederkehrende Kurzformen des Themas durch alle Instrumente laufen. Wer jedoch annimmt, dass das Geschehen im 1. Satz vornehmlich in dieser Weise abrollt, täuscht sich, denn es folgen sehr bald harte, streng punktierte akkordische Schläge bis in die höchste Lage und ein Solo der Viola, was den Ernst und die Härte dieser Zeit - - man schrieb das Kriegsjahr 1940 - eindringlich dokumentiert.

Der 2. Satz beginnt und endigt in dunklen Farbtönen einer schicksalsergebenen Trauermusik, bei den Streichern in der Verhaltenheit der gedämpften Instrumente eindrucksvoll ergänzt. Ein ergreifender Gesang der Violinen, Streicherpartien von edler Tonfindung, Unisonostellen mit Schwereelosigkeit, vielstimmige Themenverflechtungen und ein beschwörendes hohes Flötensolo sind besonders hervortretende musikalische Höhepunkte. Flöte und Klarinette führen zum Schluss aus der Mollstimmung in ein versöhnliches Dur.

Eine mit Meisterschaft und erfinderischem Geist gestaltete tänzerische Fuge als Schluss-Satz treibt durch rhythmische Pointierungen die Ausführenden zu enormen Steigerungen. Lustige Bläserpartien und ernste Streichertakte sorgen für Abwechslung. Zum Schluss werden alle Themen in schönster Polyphonie gegeneinander geführt und bilden ein fröhliches keineswegs lärmendes Finale. Wie schön und anerkanntenswert ist die Tatsache, dass bei diesem Werk der letzte Satz gegenüber den voran gegangenen Sätzen nicht abfällt, wie dies bei vielen Werken in der Musikliteratur der Fall ist. Die Ausgabe: Die Edition Bodensohn bringt die Partitur im Faksimiledruck mit der Handschrift des Komponisten, die sechs Stimmen mit der Handschrift des Verlegers in Kalligraphie heraus. Unterschiede in Dynamik und Agogik zwischen Partitur und Stimmen sind bei Proben durch den Komponisten Josef Schelb selbst in den Stimmen angeordnet worden. Die Ausgabe soll dazu beitragen, vernachlässigtes (deutsches) Kulturgut in die gedruckte Weltliteratur einzubeziehen.



Kritik: Bad. Neueste Nachrichten 24.7.1984 P.V. „Noch bezwingender, weil thematisch ergiebiger und formgerechter, spürte man die moderne Aussagekraft bei Josef Schelbs (1894-1977) Sextett für Flöte, Klarinette und Streichquartett. Drei Sätze (sehr frisch und lebhaft, sehr ruhig; bewegt, nicht zu rasch) großartig konzipiert, sind durch ein ausgeprägtes, gut merkbares Thema, das innerhalb der Instrumente reich variiert und von einem fast klassisch schönen Arioso abgelöst wird, innerlich verbunden.

Gipfel dieser Arbeit ist ohne Zweifel der polyphone Streichersatz im Finale, den auch die Holzbläser übernehmen. Das Ensemble (Bodensohn, Nobs, Sumpik, Richter, Enderle und Hölker) hat sich mit dieser Darbietung selbst übertroffen. Für Kenner war das Detailhören an dieser Musizierlust, das Verfolgen der Linien auf den einzelnen Instrumenten, ein intellektuelles Vergnügen. Die anwesende Witwe des Komponisten, dessen Werk zur Erinnerung an den 90. Geburtstag erklang, wurde vom Leiter des Quantz-Kollegiums begrüßt, der ihr abschließend ein Blumengebilde überreichte. Das Publikum dankte für die Darbietungen mit stürmischem Beifall.“

Kritik: Bad. Tagblatt / Rastatt v. 24.7.1984 ibi ... " Mit einer Uraufführung (der gedruckten Ausgabe) schloss dieses Konzert: einem Sextett für Flöte, Klarinette und Streichquartett aus dem Jahre 1940 von Josef Schelb, der seit 1932 Professor an der Hochschule für Musik in Karlsruhe war. Fröhlich und leicht wirkt der 1. Satz, wie ein Frage und Antwortspiel zwischen einzelnen Instrumenten. Vom ersten Takt an war jedes Instrument solistisch stark gefordert, spielte aber auch eine gewichtige Rolle im gemeinsamen Musizieren. Der 2. Satz, das Arioso, wirkte zunächst getragen und sehr ruhig, bis einmal die Bläser mit ihren Trillern das ganze Spiel auflockerten, später auch die Streicher Unruhe ins Spiel brachten. Wie ein tiefes Ausatmen wirkte der lang ausgehaltene Ton der Flöte. Fröhlich und rasant, fast wie ein immer wieder angetriebener Kreisel, gab sich der 3. Satz. Das ganze Werk ist dem Geiste Mozarts stark verwandt."

Durch Programm-Umstellung fielen die Mitglieder des Quantz-Collegiums aus (Baal, Dörge, Holfelder). Die Herren Sumpik, Richter und Hölker sprangen in dankenswerter Weise ein.

**E 51                      Devienne, Francois (1759 - 1803) Konzert D-Dur (bisher verschollenes Konzert d.h. doppelt existent) für Flöte u. Orchester (Streicher, 2 Oboen, 2 Hörner ad lib.)**  
Sätze: Allegro Adagio Polonaise Ergänzung zweier fehlender Stimmen, Diminution u. 2 Kadenzen:  
E. Bodensohn  
Ursprung: Fundort Zweibrücken durch Gottfried Brause/Speyer. Uraufführung: Museum der Pfalz / Speyer

Uraufführung der Ausgabe mit dem Kammerorchester Speyer (ohne Bläser)u. Bodensohn Dauer Stimmen in Kalligraphie, Partitur Handschrift Fac. Fehlende Stimmen: 2. Violine, 2. Oboe die 2. Violinstimme wurde zunächst durch Dr. Kosaki frei ergänzt (z.Teil über der 1. Violine liegend) deshalb nicht übernehmbar.

Wahrscheinlich hat dieses mit Nr. 5 bezeichnete Flötenkonzert D-Dur ein geheimnisvolles Schicksal erlitten. Es erging ihm sicher wie jenen Werken, die in Schubladen oder auf Speichern maßgebender Leute vergilbten. Es war in einem "etwas saloppen" Erstdruck unbekannter Herkunft aufgefunden worden, aber es fehlten die Stimmen der 2. Violine und der 2. Oboe, natürlich auch eine Partitur. Waren die Stimmen noch nicht vollständig ausgedruckt, sodass das Konzert bei dem Auszug Deviennes aus Zweibrücken als Torso liegen blieb. Fragen, die niemand beantworten konnte, auch nicht die Pariser Nationalbibliothek. Sie hat das Konzert nicht, wohl aber alle dreizehn Konzerte von Devienne. Davon erhielt der Herausgeber ihr Konzert in G-Dur, ein anderes, sehr munteres Werk, das Bodensohn auch herausgebracht und öfter gespielt hat. Es ist das offizielle Konzert Nr. 5.

Das lange Orchester-Unisono im 3. Satz als Gegenpol und geheimnisvoller, düsterer Untergrund zu einer völlig frei darüber schwebenden lieblich schwermütigen Melodie des Solo-Instrumentes ist für diese Zeit ein geradezu visionärer Ausdruck eines Dialoges und ein völliges Ausscheren aus

der Epoche des damals schon überholten Orchestersatzes. Einer solch neuen Musik ging man damals bereits aus dem Wege. Vielleicht liegt darin das Geheimnis des Verschmähten Werkes.

Im Hinblick auf die Vierstimmigkeit (Jugendwerk?) und auf die bisherige Verborgenheit des Werkes mit seiner eleganten und schwebenden Art der Melodieführung lässt sich eine Interpretation durch die Violine sehr gut denken und verantworten. Es war noch die Zeit des Entleihens. Mozart hat sein Oboen-Konzert auch der Flöte geöffnet. Es waren 2 Stimmen stilistisch rekonstruierend zu schreiben, die Kadenzen mussten hinzugefügt werden und die Verzierung und Diminuierung der Solostimme war geradezu eine Notwendigkeit. Vieles ergab sich aus der Spartierung der vorhandenen Stimmen. Einige in der 1. Violine des 1. Satzes ungeschickte und in der Praxis rhythmisch unbefriedigend ausführbare Stellen wurden durch Einklammerung verbessert. Möge auch dieses fröhliche, freundliche und etwas schwermütig trauernde Werk des so jung und tragisch geendeten schönen Menschen und hervorragenden Musikers noch viele Freunde finden. März 78/EB

Kritik: Bad. Tagblatt / Kulturseite BB 30.8.1978 Alfons Bürck Uraufführung der Druckausgabe „Die Reihe dieser Musik wurde fortgesetzt mit Francois Devienne (1759-1803), der "französische Mozart" genannt. Von ihm spielte Bodensohn ein von ihm ergänztes, mit Diminuierung und Kadenzen versehenes Konzert für Flöte und Streicher. Es bietet in einem ersten Allegro, einem ariosen Adagio und einer reizvollen rhythmischen Polonaise eine Fülle eleganter Einfälle, die das Meisterspiel Bodensohns in helles Licht rückte - Devienne trat während dieses Vortrages entschieden aus dem Schatten heraus (Motto des Programmes "Im Schatten der Großen"). Starker Beifall dankte der Widerstrahlung des Großen dieser Epoche durch eine brillante Wiedergabe. Als Zugabe wurde ein Satz von Johann Michael Braunig gewährt, eines Zeitgenossen Bachs, in dessen Schatten diese verborgene Schöne erblüht war. Das Verdienst Bodensohns um die Erschließung dieses musikalischen `Zwischenreiches´ muss hoch eingeschätzt werden."

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten 28.8.1978 P.V. ..." Mit dem Flötenkonzert D-Dur von Francois Devienne (1759 - 1803), an dem sich alle Konzertgeber beteiligten, schloss der Abend. Das Werk des als französischer Mozart bezeichneten Devienne war verschollen, wurde unvollständig aufgefunden und von Ernst Bodensohn durch die Ergänzung zweier Stimmen, Diminuierung und Kadenzen aufführungsfähig gemacht. Und zwar in einer Art, die dem Bearbeiter beste Einfühlung in Stil und Naturell des Komponisten attestiert. Deviennes Musik könnte ohne weiteres von Mozart sein, dessen Präsenz den Franzosen mit stark epigonalen Zügen belastet. Berücksichtigt man das, hat man ein Allegro mit weitläufigem Melos vor sich, ein Allegro der Intervallsprünge und Ornamentik, ebenso ein Adagio mit zauberhafter Kantilene der Streicher zu Pizzicato-Bass und eine thematisch äußerst ansprechende und in ihrer Durchführung gelungene Polonaise. Bodensohns Flöte trat leuchtend klar, in den Trillern brilliant kultiviert in der Kantilene und virtuos im Finale hervor. Volle Anerkennung verdienen die Kadenzen. Versteht sich von selbst, dass die Streicherparts mit dem Solisten harmonierten, das Zusammenspiel diszipliniert und dynamisch schattiert gelang. Ein beglückendes Musizieren dem als Dank für den herzlichen Beifall noch der Mittelsatz aus einem Konzert von Jo. Michael Breunich (1699-1755, einem Zeitgenossen des Rastatter Hofkapellmeisters J.C.F. Fischer, folgte."

**E 53                      Devienne, Francois (1759 - 1803) Konzert G-Dur Nr. 5 für Flöte und Orchester (Str., 2 Oboen, 2 Hörner)**

Bearbeitung und 2 Kadenzen: E. Bodensohn, 2. Kad. 3- teilig

Sätze: Allegro -(Adagio) Gratoso (mit 3 Variat. u. Fin.) Ursprung: alter Druck d. Nationalbibliothek Paris. Partitur: Handschrift - Faksimile, Stimmen Kalligraphie. Uraufführung der Ausgabe:-  
1./2.7.1961 und am 12./1 3 . 7.1991

Ausführende 1961 :Bodensohn, Lehmann, Zeumer, Kohnen, Käsmeier, Runge 1991: Fl: Baier  
Str.: Baal, Dörke, Kliegel, Hölker, Wichmann Ob.: Steiner, Jansen Hr.: Wich, Patacca Ltg.: E.  
Bodensohn (Abschiedskonzerte)

## Anmerkung in der Partitur und Flötenstimme:

Der Ausgabe dieses Werkes liegen Urtextstimmen aus der Nationalbibliothek Paris zugrunde. Vielen Dank für die Ablichtungen. Das G - Dur Konzert trägt die Nr. 5 wie das in Zweibrücken aufgefundene D- Dur- Konzert. Damit ist die Existenz zweier Konzerte Nr. 5 hier geklärt. In der Aufführungspraxis ergab sich bei Gratoso die Notwendigkeit, die Variation 3 wegzulassen, da sie dem ähnlichen "majeur solo" die Wirkung nimmt, zumal das schon sehr strapazierte Thema nochmals im Orchester kommt. Die 4. Variation kam dadurch an die 3. Stelle. Der Satz "weniger wäre mehr gewesen" fand zugunsten des Werkes Anwendung.

Die ständigen Wiederholungen der Variations-Tutti-Teile sind auf die Dauer unerträglich. Sie wurden gestrichen. Den Hörern und den Ausführenden bleibt damit eine vorzeitige Ermüdung erspart und dem Thema eine relative Frische erhalten. Änderungen in der Solostimme zugunsten der Atmung oder aus anderen zwingenden Gründen hätte der Komponist bei den heutigen Verhältnissen ebenso vorgenommen, wie dies der Herausgeber getan hat. Bei Summierung aller Erfahrungen ergibt sich die Tatsache, dass dieses Werk als Nr. 5 immer noch zu den Jugendwerken zählt wie das Zweibrücker Konzert Nr. 5, aus musikalische Gründen würde man es besser austauschen.

Die Kadenzen sind im Stil und Geist des Komponisten maßvoll gehalten, da der Solist genug gefordert wird. Die mit Respekt und Vorsicht vorgenommene Bearbeitung soll das freundliche Konzert in eine günstigere Aufführungsposition versetzen. März 1979 EB

Kritik: Bad. Tagblatt v. 4.7.1961 2. Seite

„ Noch einmal stellte sich Ernst Friedr. W. Bodensohn als Solist vor und zwar mit dem Flötenkonzert G-Dur (Nr. 5) von Fr. Devienne. Devienne, Zeitgenosse Mozarts, war zu Lebzeiten ein weithin bekannter Flötensolist, der sowohl durch die souveräne Beherrschung seines Instrumentes wie durch sein ungemein fleißiges Komponieren von sich reden machte und die Achtung einer großen Anhängerschaft genoss. Mozarts Musik klingt in diesem Flötenkonzert auf, verspielt und heiter, virtuos, aber ohne den Tiefgang Mozartscher Musik, ohne dessen sprudelnde Einfälle. Deviennes Themen sind sehr schlicht, doch bietet er immerhin dem Solisten die Möglichkeit, seine Virtuosität in schwierigen Passagen voll auszuschöpfen. Ernst Bodensohn gab diesem Konzert durch seine ausgezeichnete Wiedergabe jedoch einiges Gewicht und nicht umsonst erntete er reichen Beifall dafür. Dieser Beifall galt allerdings auch den Streichern Willy Lehmann und Gerhard Zeumer, Violine, Paul Kohnen, Viola, Anton Käsmeier, Violoncello und Werner Runge, Kontrabass. Sie alle waren dem Solisten sichere Begleiter, sie waren, wie von früheren Konzerten gewohnt, zu einer Einheit mit ihm zusammengewachsen. Trotz der Schwüle im Saal erbaten sich die begeisterten Zuhörer noch eine Zugabe, die von den Musikern mit dem Mittelsatz des Flötenkonzerts D-Dur von Quantz gewährt wurde." IFR ?

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten v. 4.7.1961 -b-

" Und nun kam noch einmal die solistische Flöte zu Wort und zwar mit einem prachtvollen Konzert für Flöte und Streicher von Devienne (Ernst Bodensohn, Willy Lehmann, Gerhard Zeumer, Paul Kohnen, Anton Käsmeier, Werner Runge). Ähnlich wie bei Cimarosa steht auch hier Mozart im Hintergrund, wie das erste , weit ausgeführte Tutti zeigte, und auch der wirkungsvolle Flötenpart, der so ganz das "singende Allegro" (Riemann) verkörpert. Der erste Satz zeigt klassische Konzertform, der zweite und letzte eine Reihe von geistvollen Variationen über das von der Flöte intonierte Thema. Mit der Wiedergabe dieses Werkes stellte Bodensohn eine vollendete solistische Leistung auf, die dem feinen musikalischen und virtuoson Charakter dieses hervorragenden Werkes vollauf gerecht wurde, sowohl was die Kultur der Tongebung als auch die fesselnde Ausdeutung betrifft. Starken Beifall erhielt als Zugabe der Mittelsatz aus einem Quantzschen Flötenkonzert, ein wundervoll geruhames Stück Musik."

**E 54 BREUNICH, Johann Michael (1699-1755) Flötenkonzert in G für Soloflöte und Streicher (Cembalo)**

Cembalopart, Diminution und 3 Kadenzen: E. Bodensohn  
Sätze: Allegro - Adagio - Allegro

Ursprung: Manuskriptkopie (Gotron). Dauer:

Ausgabe: Kalligraphie, Taschenpartitur u. Stimmen. Uraufführung der Ausgabe: 20./21.7.1968

Ausführende: Bodensohn, Hettema, Franke, Rehkopf, Käsmeier Runge, Ellbogen

Anmerkung im Prospekt: Ein "kleineres kompaktes Konzert", das den Forderungen der Solisten Genüge leisten kann, was Musikalität und Technik anbetrifft, dabei aber "griffig" bleibt, das heißt für und nicht gegen die Flöte geschrieben ist. Der empfindsame Gesang des Mittelsatzes und das lustige Drei-Achtel-Finale können sehr wirksam zum Einsatz kommen.

Kritik: Bad. Tagblatt auf der Unterhaltungsseite 26.7.1968 ebw ..." Mit dem Flötenkonzert G-Dur für Flöte, Streicher und Cembalo von dem böhmischen Komponisten Michael Breunich (Revision und Kadenzen vom Leiter des Ensembles E. Bodensohn) wurde die Serenade eröffnet. Der homogene satte Streicherklang und die sich darüber aufschwingende Flötenstimme profilierten die Sätze eindringlich. Besonders hervorzuheben sind die meisterlich geblasenen Kadenzen des Flötisten!" Anruf von ebw: "Kritik stark gekürzt."

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten v. 23.7.1968 Axel Lind ..." Die Vortragsfolge brachte diesmal, d.h. wie so oft beim Quantz Collegium, Kostbarkeiten der Musikkultur oder "unbekannte Meister". Von Michael Breunich oder auch Breunig weiß man eigentlich nur, dass er trotz seiner böhmischen Abstammung in Deutschland seine Heimat gefunden hat, und längere Zeit in Mainz verbrachte. Das zu Gehör gebrachte Konzert in G-Dur für Flöte, Streicher und Cembalo ist dreisätzig und hat durch E. Bodensohn eine Revision erfahren, wie der Künstler auch in jedem Satz eine Kadenz neu gestaltet hat. Die Einleitungen der einzelnen Sätze durch die Streichergruppe sind sehr eindrucksvoll; ferner fesseln die ausgeglichene thematische Arbeit, die Rhythmik und vor allem die melodische Erfindungsgabe des Tondichters. Der 2. Satz, mit seinem schönen Gesangsthema, ist die herrlichste Eingebung. Der Solist E. Fr. W. Bodensohn blies mit wunderbar gelöster Leichtigkeit (Kadenzen), mit höchst intensivem ausdrucksgepanntem Ton, dessen schlanke Beweglichkeit sich stets klar vom Tuttiklang abhob...."

### **E 58                    SCHNELL, Johann Jakob (1687 - -1754) Konzert A-Dur für Flöte, Streicher und Cembalo**

Cembalo - Part, Ergänzung fehlender Stimmen, Diminution und Kadenzen (3): E. Bodensohn  
Sätze: Allegro Largo Allegro Ursprung: Handschriftkopie aus Mainz Dauer Kalligraphie d. Partitur und Stimmen Uraufführung der Ausgabe: 20./21. 7. 1968 Ausführende: Bodensohn, Hettema, Franke, Rehkopf, Käsmeier, Runge, Ellbogen (Ahnensaal der Residenz in Rastatt)

Anmerkung im Prospekt: A-Dur-Flötenkonzerte sind nicht zahlreich vorhanden. Technische Schwierigkeiten bei den damaligen Instrumenten mit dem "Gis" dürften der Grund sein. Als Abwechslung gegenüber den vielen D-Dur-Flötenkonzerten kann das Werk Freude bereiten.

Vorwort in der Partitur: " Johann Jakob Schnell, 1687 irgendwo geboren, war Wahl-Bamberger. Seit 1714 saß er als Fürstbischöflich - Bambergischer Hofoboist und Violinist im dortigen Orchester. Als Komponist geistlicher und profaner Musik, aber auch zeitweilig als Verleger, ist er in die Musikgeschichte eingegangen. Am 21.2.1754 verstarb er in Bamberg. Sein kompositorisches Schaffen war nicht umfangreich. Die Musik lässt thematisch und handwerklich Schlüsse auf seine Herkunft zu. Böhmen könnte seine Heimat gewesen sein.

Das vorliegende Werk ist nicht fertig ausgearbeitet worden. Die ersten beiden Sätze sind insofern normal geschrieben, als die mit Tuttistellen abwechselnden Solostellen wie üblich mit Basso Continuo begleitet werden. Im 3. Satz aber fehlt in den Takten 34-38, 46-54, 96-109, 119-131 der Bass vollständig. Es ist nur eine Violinstimme ausgeführt, zu der doch mindestens eine harmonieklärende Viola- oder Violoncellostimme hinzutreten müsste. Dies ist unter Schonung des sonst ständig im Einsatz befindlichen Cembalo geschehen.

Der Bass scheint jedoch bereits im 1. Satz beim Einsatz des Soloinstrumentes Takt 15 bis 19 zu fehlen, da merkwürdigerweise die 2. Violine und die Viola unisono in gleicher Lage haben. Das-

selbe wiederholt sich krasser in Takt 26-28, wo beide Violinstimmen und die Violastimme gleichklingende Noten haben. Takt 58-63 ist dem Übel ebenfalls wie vorher abgeholfen, ohne die Substanz in irgendeiner Weise anzugreifen. Die ergänzenden Noten sind in den Pausetakten der Partitur als nach unten gestrichene Noten erkennbar.

Die Kadenzen sollen nicht nur dem Ansehen des Solisten dienen, sondern auch dem Werk im Bezug auf seine Kürze. Nach der Kadenz des 3. Satzes ist das vor der Kadenz stehende Orchester - Tutti nochmals zur Abrundung wiederholt und zusätzlich als "Dehnung" zu verstehen. Vorliegende Ablichtungen des als Violinkonzert angezeigten Werkes lassen unschwer erkennen, dass die Musik auch für Flöte vorgesehen war. Man kann es aus dem Ton - Umfang, aus Figurationen unter Vermeidung von Doppelgriffen und aus der kurzen Form vermuten, wenn nicht beweisen.

15.4.1982 E. Fr. W. B.

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten v. 23.7.1968 Axel Lind

„Von dem Hauptvertreter des fränkischen Musikbarocks Johann Jakob Schnell (1678-1754) wurde dessen Konzert in A-Dur für Flöte, Streicher und Cembalo als Abschluss dargeboten. Wieder hat E. Bodensohn die Revision und die Kadenzenbearbeitungen durchgeführt. Jeder der drei Sätze hat sein eigenes Gepräge und das Ganze ist von durchgeistigter Vitalität, sprühend von kultivierter Lebenslust und Laune in den Allegro - Sätzen sowie im langsamen Mittelsatz von edler, leuchtender Sanglichkeit. E. Bodensohn musizierte mit einer natürlichen Einfachheit in lebendig-kontinuierlichem Fluss, mit klarem edlem Ton und mit vorbildlicher Atemführung die Linien aus spielend. Die ganze Liebesswürdigkeit und quellklare Frische dieser Musik war in seiner organisch gegliederten Wiedergabe beglückend eingefangen. Der Solist wurde vom Publikum stürmisch gefeiert. Für den wohlverdienten und immer wieder aufbrausenden Beifall für alle Mitwirkenden bedankte sich das Quantz-Collegium mit dem Mittelsatz aus einem der 300 Flötenkonzerte, die Johann Quantz für den König von Preußen geschrieben hat, eine zündende Musik, die auch in Rast Freude und Begeisterung auslöste und der großen Zuhörer Menge Mut gab, sich in den immer noch strömenden Regen zu wagen.“

Die Kritik im Bad. Tagblatt v. 26.7.68 (Unterhaltungsseite) war stark gekürzt und unsinnigerweise falsch zusammengesetzt. Davon zuletzt erwähnt: ..." Als beeindruckenden Ausklang (Zugabe) hörte man den langsamen Satz aus dem Flötenkonzert "Pour Potsdam" von J. Quantz, dem Lehrmeister Friedrichs des Großen. Die Zuhörer ließen sich verzaubern von der Klangwelt und Gedankentiefe dieser Musik, die von den Musikern mit pulsierendem Leben erfüllt wurde und glanzvolle Freude schenkte. Sehr herzlich waren die Dankesovationen, die allen mitwirkenden Künstlern für ihre hervorragende Musizierkunst zuteil wurden." ebw

**E 43 HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) Konzert D - dur für Flöte oder Oboe u. Streicher, Cembalo ad libitum**

Ergänzung, Basso continuo, Diminution u. 4 Kadenzen: Bodensohn

Sätze: Aria I (Largo) Aria II (Poco allegro) Aria III (Largo) Aria IV (Allegro pastorella) Ursprung der

Vorlage: 6 Seiten einer Handschriftkopie aus der Labi Darmstadt Dauer: Partitur u. Stimmen

Handschriftfaksimile Uraufführung der Ausgabe: 30./31.8.1975 Ausführende Bodensohn, Hock, Lehmann, Haass, Ostertag, Schwieger (Ensemble 13) Kremers

Erläuterung in der Partitur: " Von dieser tröstlichen und freudigen Musik ist nicht die Urschrift der Partitur, sondern eine aus sechs Seiten bestehende zeitgenössische Abschrift erhalten. Vielen Dank der Hessischen Landesbibliothek in Darmstadt für die freundliche Überlassung einer Ablichtung.

Nach genauem Studium der Vorlage ist der Herausgeber zu der Überzeugung gekommen, dass hier entweder eine unfertige Partitur Händels kopiert wurde, in der beim 1. und 3. Satz der Violapart noch nicht ausgeführt war, oder eine nachträgliche Spartierung aus nicht in Ordnung befindlichen, unvollständigen Einzelstimmen erfolgte, zumal die Notenwerte häufig nicht untereinander stehen und manchmal auch dort unterschiedliche Werte aufweisen, wo sie übereinstimmen müssten. Die verschriebene Stelle im 3. Satz in der Zeile für Flöte Takt 18 bis 24 ist typisch für das An-

legen einer Partitur aus Einzelstimmen. Der Kopist ließ im 1. Satz das Viola-System über dem Bass frei, im 3. Satz aber schrieb er die vorhandenen Stimmen untereinander und ließ das letzte System frei, - der Geschlossenheit zuliebe?

Daneben lässt sich die Vermutung, es handle sich um eine Kopie einer unvollständigen Partitur auch aus der Tatsache ableiten, dass in den Sätzen ohne Violapart die ersten und zweiten Violinen an einigen Stellen unisono spielen. Dies klingt bei Verwendung eines nicht thematischen Basses sehr dürrig, nicht beabsichtigt und entspricht dem Vollklang Händelscher Musik so wenig, dass kaum noch Zweifel an der Unvollständigkeit bestehen. Die Bezifferung der Bassstimme war außerdem noch nicht vorgenommen, was bei der damaligen Praxis als absolutes Zeichen der Unvollständigkeit zu werten ist. Letztenendes ist das Fehlen des Werktitels zu vermerken, wenn man von dem "del Sigre. Hendl" (sic !) absieht. Um dem Werk solistisch dankbare Aufführungen zu sichern wurde in dieser Ausgabe folgendes geschaffen:

1. eine festgelegte Verzierung u. Diminution der Solostimme 2. vier Kadenzen 3. der fehlende Violapart im 1. u. 3. Satz 4. eine Cembalostimme aus einem nicht bezifferten Bass 5. Einrichtung der Orchesterstimmen 6. Berichtigung kleiner Schreibfehler wie z.B. 1. Satz T. 3 u. 17

Im 3. Satz muss dem Kopisten bei seiner flüchtigen Schreibweise des *dal Segno* (in dieser Form *"/.*" ein Fehler unterlaufen sein, indem er die inhaltlich gleichen Stellen Takt 15 und 34 verwechselt hat. Dies stellte sich bei den Aufführungen heraus. Es erschien jedem erfahrenen Praktiker unmöglich, dass nach einem so kurzen Zwischenspiel von nur 23 Takten ein bereits viermal gebrachtes Thema nochmals dreimal erscheint (abgesehen von der damit erreichten zu großen Länge des Satzes) Es ist deshalb das 19 Takte später zu setzende *'dal segno'* gewählt worden. Der Herausgeber empfiehlt - der früheren Praxis folgend - das Werk auch als Solokonzert für die Oboe. Möge das Werk in dieser abgerundeten Form den Freunden der Barockmusik viel Freude bringen."

Kritik: Badisches Tagblatt v. 3.9.1975 A. Bürck ..." Als Abschluss folgte noch ein Flötenkonzert von Händel; dessen Solopart spielte wiederum Ernst Bodensohn. Dieser hatte in der Hessischen Landesbibliothek eine unvollständig gebliebene Manuskriptkopie des Werkes gefunden, von der er in mühevoller, aber erfolgreicher Arbeit erst eine brauchbare Partitur herstellen musste. Für die Favorite-Serenaden bedeutete deren Wiedergabe eine Erstaufführung (der Ausgabe). Man vernahm zuerst ein Largo voll schöner Melodik, dann ein Poco allegro von apollinischer Heiterkeit, ein weiteres Largo in Moll, weit ausgeführt und ein lustiges Finale "Allegro pastorella". Gesteigert wurde die Wirkung dieses zweifellos echten Werkes durch die Kunst des Solisten Ernst Bodensohn, der mit seiner Gestaltung des Solopartes außerordentlichen Beifall erzielte. Dieser erlangte als Zugabe einen Mozart, vom Streichquintett gespielt. Damit endete der Abend der "Vier Klangbilder", welche die Fülle des Gehaltes in künstlerischer Form ausgebreitet hatten." Kritik: Bad. Neueste Nachrichten v.3.9.1975 P.V. "Zum Abschluss folgte die Erstaufführung des D-Dur-Konzerts von G. F. Händel. An ihm beteiligten sich alle Künstler dieses Abends. Ihr Spiel, orientiert an der geistvollen Substanz des Werkes, hatte technisch und musikalisch bedeutsames Format. Kein Wunder, dass dieses Optimum an Wirkung soviel Beifall herausforderte, der schließlich gern und verdienstermaßen gespendet mit einer Zugabe belohnt wurde.

**E 62** **MOLTER, Johann Melchior (1695 - 1765) Konzert für Flöte und Orchester (Bläser ad libitum)**

(Original für Flauto traverso d'amore - Liebesflöte in as) 3 Kadenzen, Transkription und Bearbeitung: Ernst Bodensohn

Sätze Allegro - Adagio - Allegro Ursprung: Manuskript der Badischen Landesbibliothek. Dauer: Partitur u. Stimmen Kalligraphiedruck Uraufführung: 2. und 3. Juli 1983 Ausführende: Direktion Bodensohn, Kühn, Baal, Dörge, Enderle, Holfelder Runge, Steiner, Mundinger, Kuhnt, Gehann

Notiz im Prospekt: Zu den Zielen des kleinen Spezialverlages, die Werke der Komponisten aus der "Südwestecke" wie J. C. F. Fischer, Schmittbaur und Schmitt herauszubringen, gehört auch

die Bemühung um die ungehobenen Werke von Molter, die zum Teil in nicht ganz vollständigen Manuskripten auf ihre große Stunde warten. Sie gehören zu den 25 vorgesehenen Werken, die unter dem Titel "Komponisten aus dem Raum des späteren Landes Baden-Württemberg" gedruckt und herausgegeben werden.

Bericht zu dem Flötenkonzert von J. M. Molter, das der Flauto traverso d'amore in As zugeordnet war. Der Komponist: Johann Melchior Molter, geboren 1695 in der Nähe von Eisenach, trat 1717 22-jährig in die Hofkapelle des Markgrafen Karl-Wilhelm von Baden-Baden ein. 1732 erhielt er die freigewordene Stelle des Hofkapellmeisters, verlor sie aber ein Jahr danach 1733 durch Auflösung des Orchesters. Zwar konnte er die Hofkapelle in Eisenach übernehmen, aber seine Verbindung in Karlsruhe ließ er nicht abreißen. Im Jahr 1743 konnte er an seine frühere Wirkungsstätte zurückkehren, wo er einer neuen Hofkapelle vorstand, die er bis zu seinem Ableben im Jahr 1765 dirigierte. Molter war zwar ein angesehener Komponist, aber seine Werke blieben größtenteils Manuskripte und gingen zum Teil verloren. Das Werk hat Molter für ein seltenes Flöteninstrument in As geschrieben, das heute nicht mehr existiert. Es ist vergleichbar mit der Clarhetto d'amore in As, deren Tonlöcherabstände geringer sind als bei den damals eng und lang gebauten Flöten. Die durch weit auseinander liegende Tonlöcher schwer zu spielende As-Flöte bot nur mit der D-Dur-Griffscala die Möglichkeit, Takte wie Nr. 39 im 1. Satz ungefähr im halben Allegro-Tempo zu bewältigen. Sogar für die heutige Böhmflöte musste das Tempo des Allegro auf Viertel gleich 108 angegeben werden. Bei D-Dur der As-Flöte ergab sich für die Streicher zwangsweise B-Dur.

Das Werk ist als Konzert zu kurz. Im 2. Satz hat die Flöte z.B. nur 15 Takte zu spielen (obwohl gerade dieser Satz für eine Liebesflöte als Aussage prädestiniert ist). Wo blieb der Basso continuo? Obgleich auf der Stimme für den Streichbass das Wort Cembalo steht, fehlt die Bassbezeichnung sowohl darauf als auch auf der skizzenhaften Partitur. Infolgedessen wird das Solo oft nur von einer Violine begleitet. Die 3 Sätze haben gleiche Vorzeichnung - D Dur und h-Moll -, was die Darlegung über die Griffkala unterstreicht. Im Jahr der Geburt Molters 1695 lagen bereits gedruckte 5-stimmige Werke von J.C.F. Fischer und Muffat vor.

Es bestehen berechtigte Zweifel, ob Molter die Vorlage noch in der begonnenen Weise ausarbeiten wollte und ob das Werk in diesem Stadium für As-Flöte jemals aufgeführt wurde, nach dem Tod Molters und nach dem "Aus" der As-Flöte mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht. Musikalische, geistige und manuelle Arbeit, Zeit und Geld ohne ein Dankeschön haben das Werk aus seinem Jahrhunderte andauernden Tod zum Leben erweckt, aber selbst die Freude daran hat man noch zu nehmen versucht. Sie wurde jedoch an die Hörer weitergegeben. Danke!

Kritik: Bad. Tagblatt v. 6.7.1983 (ibi) „Dann folgte die erste Uraufführung (der Ausgabe) dieses Abends: Johann Melchior Molters Konzert D-Dur für Flöte und Orchester, in dem Angelika Kühn mit den großen Kadenzen in den einzelnen Sätzen ein außerordentliches Können bewies. Wunderbar zart, wie hingehaucht wirkten manche Töne, um dann um so energischer ihr technisch sehr reifes Spiel vorzuführen. Das Orchester begleitete einfühlsam.“

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten v. 5.7.1983 Rastatt „Zwei Konzerte für Soloflöte folgten. Zunächst das Dreisätzige in D-Dur von Molter und anschließend ein ebenfalls Dreisätziges von Friedrich Schwindel in D-Dur, der von 1780 bis zu seinem Tod Konzertmeister der Karlsruher Hofkapelle war. Beide Werke wurden von Bodensohns ehemaligen Schülerinnen Angelika Kühn und Britta Gabor, die zur Zeit in Freiburg bzw. Mannheim studieren, bei lockerer Atemführung technisch flüssig und mit sensiblem Ausdruck geblasen. Wesentlich schien der heitere Duktus, eingebettet in die Rokoko-Ornamentik, wie überhaupt die Flötenfaktur jeweils präsent war, imponierte sie nun überzeugend durch Allegro-Tempo oder Adagio-Kantilene. Durchweg bewiesen auch die Kadenzen, was die jungen Damen inzwischen an bravouröser Handhabung ihrer Instrumente gelernt haben.(...) Trotz Behinderung durch Krankheit stand E. Fr. W. Bodensohn seinem Orchester in gewohnt umsichtiger Weise vor. Klare Zeichengebung, die von ihm ausgehende Belebung des ganzen Apparates und jahrelange Erfahrung im Umgang und in der Präsentation solcher Musik bereiteten den Boden für einen nahtlosen' stets sorgfältig nuancierenden Orchesterklang.“

**E 74** **MOLTER, Johann Melchior (1695 - 1765) Konzert D-Dur Nr. 2 für Flöte und Streichorchester**

Ergänzungen und 3 Kadenzten : E. Bodensohn  
 Sätze: Allegro moderato Largo Allegro (keine Bezeichnung.)  
 Ursprung: Manuskript der Bad. Landesbibliothek Karlsruhe Dauer:  
 Partitur u. Stimmen Kalligraphiedruck Uraufführung: 5. u. 6. Juli 1985 Ausführende: Kühn  
 Baal. Dörke, Enderle, Holfelder, Brenner

Notiz im Programmheft: "Auch dieser Komponist hatte "mit des Geschickes Mächten" zu kämpfen. Der 22-jährige Geiger erhielt erst mit 37 Jahren die angestrebte Kapellmeisterstelle und saß ein Jahr später wieder auf der Straße (Auflösung der Hofkapelle). Nach 10 Jahren konnte er an seinen alten Arbeitsplatz (Markgräfliche Kapelle Baden-Durlach) zurückkehren."

Notiz im Prospekt der Edition B.: "Das Konzert D-Dur wurde mit Nr. 2 bezeichnet, weil bereits ein Konzert D-Dur von Molter herausgegeben wurde. Zu den Zielen des kleinen Verlags, die Werke der Komponisten aus der "Südwestecke" wie J.C.F. Fischer, Schmittbaur und Schmitt herauszubringen, gehört auch die Bemühung um die ungehobenen Werke von Molter, die zum Teil in nicht ganz vollständigen Manuskripten auf ihre große Stunde warten. Sie gehören zu den 25 vorgesehenen Werken, die unter dem Titel "Komponisten aus dem Raum des späteren Landes Baden-Württemberg" gedruckt und herausgegeben werden. Molter stammte zwar aus einem Ort bei Eisenach, verbrachte aber fast sein ganzes Leben als Orchestermusiker und Kapellmeister im Hoforchester Baden-Durlach.-"

Kritik: Bad. Neueste Nachrichten v.9.7.1985 Rastatt P.V.

„Dazwischen lagen drei Uraufführungen, zunächst das mit Ergänzungen und Kadenzten von E. Bodensohn versehene Konzert für Flöte und Orchester von Johann Melchior Molter, der einst zur markgräflichen Hofkapelle Baden-Durlach zählte. In dem dreisätzigen D-Dur-Opus zeigte Angelika Kühn als Solistin, dass ihr Flötenspiel nach einjährigem Studium in den USA sich weiterentwickelt und vervollkommen hat. Streckenweise gabs da in den beiden Allegro-Sätzen und im Largo , im besonderen auch bei den Kadenzten, Beachtliches in Technik und Tonqualität zu hören, das von den fünf Streichern akkurat und musikalisch in schön angepasstem Stil begleitet wurde..."

Die Kritik im Badischen Tagblatt (ibi) am 10.7.1985 war sehr freundlich und allgemein abgefasst. Der Grund dürfte darin zu suchen sein, dass das Programm unter dem Titel "Residenz-Konzert" mit den unbekanntenen Komponisten Fischer, Molter und Schmittbaur samt ihren Werken auf eine "Lücke" bei den Kritikern traf, die so ohne weiteres nicht zu bewältigen war.

**E 61** **SCHMITT, Joseph (1734 - 1791) (Georg Adam) Konzert G-Dur für 2 Flöten u. Orchester (Str. 2 Ob 2 Hr.)**

Ergänzungen u. zweite Kadenz: E. Bodensohn  
 Sätze: Allegro moderato - Andante - Allegro assai  
 Ursprung: Ein Druck von Stimmen (10) aus dem Jahr 1781/1782/ keine Partit. Universitätsbibliothek Tübingen Part. u. Stimmen: Kalligraphiedruck  
 Uraufführung der Ausgabe 2. u. 3. Juli 1983 Ausführende: Bodensohn (Direktion) Gabor, Kühn (F1.) Str. Baal, Dörge, Enderle, Holfelder, Runge Bläser: Steiner, Mundinger (Ob.), Kuhnt, Gehann (Hr.)

Bericht als Vorwort in der Partitur des Konzertes f. 2 Flöten v. Schmitt Der Komponist Georgius Adamus Josephus Schmitt wurde am 18. März 1734 in Gernsheim am Rhein geboren. Er hat dort vermutlich in jungen Jahren den Orgeldienst in der Kirche verrichtet. Im Jahr 1753 trat er in das Zisterzienerkloster Eberbach/Rheingau ein und erhielt 1757 die Priesterweihe. Seit 1763 war er für die Kirchenmusik in Eberbach verantwortlich. Im Jahr 1771 verließ Schmitt das Kloster und siedelte nach Amsterdam über, wo er ein Musikgeschäft und einen Verlag aufbaute, mit wessen



Hilfe, ist dem Verfasser nicht bekannt. Seit seinem 18. Lebensjahr war er Autodidakt. Im Alter von 57 Jahren verstarb er am 28. Mai 1791 in Amsterdam. Die Originalstimmen des Werkes enthielten keine Fehlerverbesserungen oder Einzeichnungen.

Erstaunlich ist, dass Schmitt in der Orchesterbegleitung einen 4-stimmigen Streichersatz schrieb, jedoch vom Basso continuo Abschied nahm, ohne ernsthaft dafür etwas an dessen Stelle zu setzen. Begleitungen der Solostimmen mit einer Violine und häufig gleichlautende Notentexte von Viola und Bass ,mit Kontrabass also dreifach, sind die Folge. Es sind wohl Merkmale flüchtiger Kompositionsweise und lassen auf das Fehlen eines Partitur-Entwurfes schließen. Die Bläser konnten nicht viel helfen - Oboen, 2 Hörner - zumal die Oboen im 2. Satz ausgespart wurden. Die vorliegende Ausgabe bringt im 2. Satz eine komplette Partie für 2 Oboen und eine Kadenz für die 2 Soloflöten ein. In der Partitur sind der Originaltext in normaler und die Ergänzungen in kleiner Notenschrift kenntlich gemacht. Die Stimmen sind normal geschrieben. Insgesamt werden die Oboen mit 156, die Violinen mit 117 und die übrigen Instrumente mit weit weniger zusätzlichen Einsatz-Takten herangezogen - hauptsächlich dort - wo Leere herrschte. Wozu soviel Arbeit und Aufwand? Wegen der schönen Flöten-Melodien! Febr. 1983 E.B.

Kritik Badische Neueste Nachrichten v. 5. Juli 1983 P.V.

„ Beste Musizierlaune lag auch über dem abschließenden Konzert G-Dur für 2 Flöten und Orchester von Joseph Schmitt, der anfangs von der Mannheimer Schule profitierte, später dann Anregungen des Wiener klassischen Stils aufnahm. Da einiges von ihm lange Zeit als Haydn- Original galt, sind ihm ein bestimmter Ideenreichtum und Verarbeitungskunst verbrieft. Solches wurde deutlich bei den als Flötenvirtuosinnen eingesetzten Damen Kühn und Gabor, in der spielerischen Eleganz der Streicherpartien ebenso im wie ungetrübten Ansatz und subtilen Klang der Holz- und Blechbläser. Auf diese Uraufführung - nach dem Erstdruck von 1783 ergänzt herausgegeben und am Abend verantwortlich gestaltet von E. Fr. W. Bodensohn - reagierte das festlich gestimmte Publikum mit stürmischem Beifall und erhielt die obligatorischen zwei Dakapos. "

Kritik: Badisches Tagblatt v. 6.7.1983 (ibi) „Wie ausgezeichnet beide Solistinnen (Gabor u. Kühn) waren, zeigten sie schließlich in dem Konzert G-Dur für 2 Flöten und Orchester von Joseph Schmitt, der zweiten Uraufführung dieses Abends, einem musikalisch sehr eingängigen Werk, mit seinem beschwingten Allegro moderato, seinem getragenen Andante und dem fröhlichen Allegro assai."

## **Kurzbiographie**

**Ernst Bodensohn (1914 -2003)**

**geb. 23.9.1914 in Speyer**

- **9. Kind des Prokuristen und Musikers Caspar Bodensohn (1863 - 1944)**
- **Ausbildung in Mannheim, privat und Hochschule**
- **Wehrpflicht 1935-1937**
- **Werkstudententum, Probespiele, Aushilfen, solistische Ausbildung 1937-1939**
- **Kriegsdienst 1939-1945 , Gefangenschaft im Freien 1945**
- **Mitglied 1946-1948 Saarpfalzorchester**
- **(Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz)**
- **Mitglied 1948-1972 Sinfonieorchester des Südwestfunks**
- **gründete u. leitete das "Quantz-Collegium" 1937-1991**
- **gründete u. leitete die "Festlichen Serenaden Schloss Favorite" 1957-1991**
- **gründete einen kleinen Spezialverlag 1972 und führte diesen bis 1999**
- **verstarb am 14. November 2003 im Krankenhaus Ebersteinburg und wurde in Landau/Pfalz begraben**