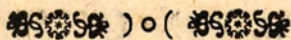


38. Musikinstrumentenbau-Symposium

Das Chalumeau: eine „heulende Symphonie“ oder ein „unendlich angenehmes“ Instrument?

Michaelstein | 21. bis 23. Oktober 2022



S. 5.

Chalumeau, pl. Chalumeaux, gall. Fistula pastorica lat. eine Schallney / Schäfers-
Pfeiffe; weil sie mehrentheils aus Rohr (so Calamus heisset) gemacht ist. Nebst dieser Be-
deutung wird auch die an einem Dudelsack befindliche Pfeiffe: Ferner ein kleines Blas-Instru-
ment, so 7. Löcher hat / und vom f bis ins zwey gestrichene a geht / also genennet. Weiter
ein kleines aus Buchs-Baum verfertigtes Blas-Instrument / so 7. Löcher oben bey dem Ansat-
z zwey messingene Klappen / auch bey der untern noch ein à partes Loch hat / und vom ein gestrich-
nen f bis ins zwey gestrichene a und b, auch wohl bis ins zwey gestrichene h und drey gestri-
chene c geht.

S. 6.

Man hat sonst Discant, Alt- oder Quart-Chalumeaux, wie auch Tenor- und Bass-Cha-
lumeaux, theils mit dem Französischen / theils mit Teutschem Ton / und sind absonderlich ra-
tionne des schwehren Ansatzes / sehr hart zu blasen / die Application darauf correspondiret mei-
stens mit denen Flöthen; Allein deren Ambitus erstrecket sich nicht viel über eine Octav. Wird
derhalben vor unnöthig erachtet / weitläufiger hievon zu melden / zumalen / wann man eine
Flöthen blasen kan / wird man auch hier præstanda præstiren können.

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kloster Michaelstein
Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung
und Aufführungspraxis

38. Musikinstrumentenbau-Symposium

Das Chalumeau: eine „heulende Symphonie“ oder ein „unendlich angenehmes“ Instrument?

38th Symposium on musical instrument making
**The chalumeau: a “howling symphony”
or “unending agreeableness”?**

Michaelstein | 21. bis 23. Oktober 2022 | October, the 21st to 23rd

Konferenzablauf • Agenda

Konferenzleitung und Moderation Conference Leaders and Moderators

Christian Ahrens, Berlin (Deutschland)
Eric Hoepfich, London (Great Britain)
Monika Lustig, Michaelstein (Deutschland)
Ernst Schlader, Wien (Österreich)
Albert Rice, Claremont (USA)

Donnerstag, 20. Oktober 2022 • Thursday, October 20, 2022

16:00 – 20:00 **Haus 1 • Klausurgebäude • Rezeption**
House 1 • reception
Öffnung des Konferenzbüros
Conference office open

20:00 **Haus 1 • Klausurgebäude • Rezeption**
House 1 • reception
FÜHRUNG durch die Musikausstellung „KlangZeitRaum“
Guided tour through the music exhibition “Sound in time and space”

Freitag, 21. Oktober 2022 • Friday, October 21, 2022

9:00 – 17:00 **Haus 1 • Klausurgebäude • Rezeption**
House 1 • reception
Öffnung des Konferenzbüros
Conference office open

10:00 **Haus 10 • Alte Schmiede**
House 10 • Old smithy
Begrüßung | Words of welcome
Dr. Christian Philipsen
Generaldirektor der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Musikalische Eröffnung | Prelude
Werke für Sopran, Chalumeaux, Violine, Oboe und B.c.

Musikalische Eröffnung • Prelude

Programm

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Ouverture à 5 F-Dur für Alt- und Tenor-Chalumeau, [2 Violetten] und Basso continuo, TWV 44:6 (ca. 1725)
Ouverture – Menuet – Gavotte – Passepied – Air – Gigue

Giovanni Battista Bononcini (1670–1747)

Arie „No, non più guerra“ aus der Oper *L'Abdoloimino* (1709)
für Sopran, Sopran-Chalumeau and Fagott senza Cembalo

Christoph Graupner (1683–1760)

Ouverture C-Dur a 3 Chalumeaux, GWV 401 (ca. 1740)
Ouverture – Air affettuoso – Menuet – Gavotte – Sarabande – Eccho

Antonio Caldara (1671–1736)

Arie „Nel mio core va morendo la speranza“
aus der Oper *Caio Marzio Coriolano* (1717)
für Sopran, Sopran-Chalumeau und Bass

Georg Philipp Telemann

Sonata à 4 F-Dur für Violine, Alt- und Tenor-Chalumeau und Basso continuo, TWV 43:F2
[ohne Satzbezeichnung] – Allegro – Grave – Vivace

Ausführende

Michaela Riener, Sopran

Robert Šebesta, Sopran- und Alt-Chalumeau

Sandra Pérez Romero, Tenor-Chalumeau

Simon Pibal, Tenor- und Bass-Chalumeau

Cornelia Strobelt, Violine

Steffen Hoffmann, Violoncello

Bernadette Mészáros, Cembalo



Tenor-Chalumeau von
Johann David Denner (zugeschr.),
Nürnberg, ca. 1730 (Bayerisches
Nationalmuseum, Mu 136)

Musikalische Eröffnung • Prelude

The chalumeau is a remarkable achievement in eighteenth-century music. Historically, it is the only non-overblowing instrument built in several sizes a fourth or fifth apart made in a similar manner to renaissance woodwind instruments. An archaic system of tuning each size of the chalumeau family, the soprano, alto, tenor, bass, and chalumeau du bassoon, produced colorful sounds with the use of its fundamental register. This range explains the instrument's easy playability by non-specialists most of whom were oboists or bassoonists. A limited selection of each size led composers to write very often for multiple chalumeaux. One exception from that practice is music for soprano chalumeau as a solo instrument in combination with vocalists. Most surviving eighteenth-century chalumeau repertoire comes from German-speaking music centers.

Compositions of German and Viennese provenance comprise this programme for the Prelude and illustrate a genre diversity within the chamber chalumeau repertoire. Georg Philipp Telemann's *Ouverture* and *Sonata* features his compositional style refined over several years. *Ouverture à 5* TWV 44:6 reflects French style in particular a great favourite of Telemann as evident from many of his compositions. The suite introduces a three-part texture with alto and tenor chalumeaux doubled by "violette" throughout and accompanied by basso continuo. In this work, Telemann shows how to effectively extend a limited range and feature an artistic combination of both chalumeaux by using two different sizes together. The suite comprises an *Ouverture* in French style tradition (*Lentement - Vite - Lentement*) and five contrasting dance movements: a moderate *Menuet*, elegant *Gavotte*, quick *Passepied*, profound *Air*, ending with a moving *Gigue*.

The four-movement *Sonata à 4* TWV 43:F2 is scored for violins in unison, alto, and tenor chalumeaux, and continuo. It is a bit more elaborate indicated in Johann Christoph Graupner's manuscript originally titled as a "Concerto".

A type of "Sonata auf Concertenart" it features mainly chalumeaux parts with extensive solos and challenging idioms in both fast movements, as well as violins in unison used in the role of an orchestral "tutti". The opening *Largo* pairs both chalumeaux in a homophonic style while in the *Grave* their roles differ; an alto chalumeau leads the melody with a tenor providing an accompaniment together with basso continuo. Graupner's prolific contribution to the chalumeau repertoire reflects his predilection for the low chalumeaux. The unique *Ouverture in C major* GWV 401 is scored for a trio of unaccompanied chalumeaux, including alto, tenor, and bass sizes. This piece opens with a French overture followed by a suite of five dances including: *Air affettuoso*, *Menuet*, *Gavotte*, *Sarabande* and *Echo*. All movements contrast in tempo and mood providing a representative palette of baroque dance music, realized by a well-blended three chalumeaux consort.

The prominent role of the soprano chalumeau in Viennese repertoire is evident from Johann Joseph Fux's works and in the works of his Italianate colleagues: Ariosti, Caldara, Conti, and the Bononcini brothers. A favourable combination of obbligato soprano chalumeau with soprano voice accompanied by basso continuo appears in Giovanni Battista Bononcini's aria "No, non più guerra" ("No, no more war") from the opera *L'Abdoloimino*. This piece provides a framework for the chalumeau's artistic possibilities and its perfect blending with the soprano voice. The specific colour of a soprano chalumeau intensifies the music's predominantly sentimental character and its text. In Antonio Caldara's aria, "Nel mio core va morendo la speranza" ("Hope is dying in my heart") from the opera *Caio Marzio Coriolano* for the same scoring, similar sentimental music is provided with an elaborate texture and original chalumeau idioms. The choice of a D minor tonality with a mournful musical setting corresponds to a text that stresses the loss of hope indicated in the title of the piece.

Robert Šebesta



Robert Šebesta

Robert Šebesta is a leading Slovak clarinetist and scholar. For the past twenty years he has specialised in performing on the historical clarinets and cooperated with leading European orchestras and performers. Robert Šebesta is the founder and artistic leader of the wind ensembles Lotz Trio & Schöllnast Consort. As a scholar he worked at the Music Museum of the Slovak National Museum and published several books and articles on topics of historical basset horns by Theodor Lotz, Franz Doleisch and Franz Strobach in such journals as JAMIS. Robert Šebesta is the artistic director of the Bratislava Mozart Festival. Since 2002 he has taught at the Academy of Performing Arts in Bratislava.

Michaela Riener wird mit ihrer Biographie beim Konzertprogramm vorgestellt.



Michaela Riener



Sandra Pérez Romero

Sandra Pérez Romero is a Mexican born historical clarinet and chalumeaux player. In 2018, she completed her Master's degree in Historical Performance at the Royal Conservatoire of The Hague under Eric Hoeprich. Her Master's thesis "The Voice of the Chalumeau: A historical study of music for various sizes of chalumeaux and voice in the Holy Roman Empire and the Republic of Venice 1703–1767" was completed under the supervision of Inês d'Avena and was published by the research catalogue. She performs regularly with several ensembles in The Netherlands and around Europe. As a researcher/educator, Pérez Romero has been invited to present papers in The Netherlands, Germany, and Mexico. She is currently pursuing a PhD in Music from the University of Huddersfield, in the United Kingdom and is a CONACYT award recipient.



Simon Pibal

Simon Pibal, geboren 1991 in Villach. Nach der Matura am Musikgymnasium in Klagenfurt studierte er Instrumental- und Gesangspädagogik sowie Klarinette am Kärntner Landeskonservatorium. Danach folgte das Lehramtstudium Musikerziehung und Instrumentalmusikerziehung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seitdem widmet er sich seiner musikalischen Leidenschaft – den historischen Klarinetten und Chalumeaux. Aktuell absolviert Simon Pibal ein Masterstudium Historische Aufführungspraxis im Hauptfach Historische Klarinetteninstrumente am Institut für Alte Musik an der Universität in Wien.

Seit 2016 ist er Lehrer für Klarinette an der Freien Musikschule Wien. Als Solist, Kammer- und Orchestermusiker ist er zudem in unterschiedlichen Ensembles tätig, mit Auftritten bei Festivals in ganz Europa. Neben seiner Haupttätigkeit als Klarinettenist ist er auch sängerisch bei Momentum Vocal Music tätig.



Konferenzablauf • Agenda

11:00 **Haus 10 • Alte Schmiede** | House 10 • Old smithy
Referate | Lectures
Heike Fricke, Leipzig (Deutschland)
Blockflöte – Chalumeau – Klarinette: Organologische Betrachtungen
Albert Rice, Claremont (USA)
New discoveries for Chalumeau makers and the Chalumeau's dissemination

12:30 Mittagspause | Lunch
Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

14:30 **Haus 10 • Alte Schmiede** | House 10 • Old smithy
Referate | Lectures
Georg Fritz, Baumkirchen (Österreich)
„Quo Vadis Wolfgang Kress“ – Instrumentenbauer und Musiker?
Eine Untersuchung seiner Instrumente sowie Vermutungen
zur Herkunft des Bauers
Simon Pibal, Wien (Österreich)
Bassett-Töne in den Konzerten mit Klarinette von Antonio Vivaldi

16:00 Pause | Break
Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

16:30 **Haus 10 • Alte Schmiede** | House 10 • Old smithy
Referate | Lectures
Franz Gratl, Innsbruck (Österreich)
Quellen zu Chalumeau und barocker Klarinette aus Südtiroler Klöstern
Ernst Schlader, Wien (Österreich)
Sonaten für Sciallamòe und B.c. aus dem Archiv der Gesellschaft
der Musikfreunde Wien
Komponisten – Entstehung – Aufführungspraxis

18:00 Abendpause | Dinner

20:00 **Haus 10 • Alte Schmiede** | House 10 • Old smithy
Musikalische Demonstration | Lecture-Demonstration
Teddy Ezra, Trossingen (Deutschland)
Die Benutzung eines Chalumeau beim Spielen zeitgenössischer Werke
im Einklang mit historischer Aufführungspraxis

Anschließend Treffen der Konferenzteilnehmer im Gasthaus „Weißer Mönch“ |
Followed by a meeting of the conference participants in the restaurant “Weißer Mönch”

Konferenzablauf • Agenda

12:30 – 19:30 **Haus 1 • Klausurgebäude • Rezeption**

House 1 • reception

Öffnung des Konferenzbüros

Conference office open

9:00 **Haus 10 • Alte Schmiede**

House 10 • Old smithy

Referate | Lectures

Erich Tremmel, Augsburg (Deutschland)

Ein „Chalumeau-Stil“? – Chalumeau-Verwendung und -Praktikabilität an Beispielen von Telemann, Molter und anderen

Ursula Kramer, Mainz (Deutschland)

Christoph Graupner und die Darmstädter Chalumeau-Werkstatt

10:30 **Pause** | Break

Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

11:00 **Haus 10 • Alte Schmiede**

House 10 • Old smithy

Referate | Lectures

Robert Šebesta, Bratislava (Slovakia)

Chalumeau and Trombone obbligato parts in the oratorios by Fux, Caldara and Werner

Kjartan Óskarsson, Reykjavík (Island)

The Chalumeau in the music of Johann David Heinichen and Jan Dismas Zelenka

12:30 **Mittagspause** | Lunch

Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open



Klappenloses Sopran-Chalumeau, aus:
Diderot und d'Alembert, *Encyclopédie*, 1753

Konferenzablauf • Agenda

14:30 **Haus 10 • Alte Schmiede**
House 10 • Old smithy
Referate und musikalische Demonstration | Lecture and Lecture-Demonstration
Christian Ahrens, Berlin (Deutschland)
Zu Benennung und Verwendung des Chalumeau in Mitteldeutschland
in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts
Holger Schiema, Zwota (Deutschland)
Akustischer Vergleich von Chalumeau und gedämpfter Oboe

16:30 Pause | Break
Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

17:00 **Haus 10 • Alte Schmiede**
House 10 • Old smithy
Musikalische Demonstration | Lecture-Demonstration
Ingrid Pearson, London (Great Britain)
The sound of the chalumeau: in search of a timbral identity

18:00 Abendpause | Dinner

19:30 **Haus 4 • Musikscheune**
House 4 • Concert Hall
Konzert | Concert
Ein „unendlich angenehmes“ Instrument? | An “unending agreeableness”?
Musik für vier Chalumeaux, Gesang und Orchester

Ausführende

Michaela Riener, Sopran
Eric Hoepfich, Chalumeaux
Christian Leitherer, Chalumeaux
Ernst Schlader, Chalumeaux
Markus Springer, Chalumeaux
Telemannisches Collegium Michaelstein

Anschließend Treffen der Konferenzteilnehmer im Gasthaus „Weißer Mönch“ |
Followed by a meeting of the conference participants in the restaurant “Weißer Mönch”

**Ein „unendlich angenehmes“ Instrument?
An “unending agreeableness”?**

Programm

Melchiore Pichler (1695–1776)

Parthie á 4 Chalumeaux (Stift Göttweig, 1716)

Prelude – Allemande – Air – Menuet – Trio – Chœur

Kaiser Joseph I. (1678–1711)

Arie „*Tutto in pianto*“, komponiert für die Oper *Chilonidia* von MarcAntonio Ziani (1709)
für Sopran (Chilonida), Diskant-Chalumeau, Basson du Chalumeau, Kontrabass,
Streicher und B.c.

Gregor Joseph Werner (1693–1766)

Konzert für Orgel, 2 Chalumeaux, 2 Violinen, Bass (Eisenstadt 1753)

Allegro – Largo – Tempo di Menuetto

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Konzert d-Moll für 2 Chalumeaux, Streicher und B.c., TWV 52:d1 (ca. 1725)

Largo – Allegro – Adagio – [Allegro]

– PAUSE –

Johann Joseph Fux (1660–1741)

Rezitativ und Arie für Sopran (Carmenta), 2 Diskant-Chalumeaux, Basson du Chalumeau,
Streicher und B.c. aus der Oper *Julo Ascanio, Re d'Alba*, FuxWV II.2.6 / K 204 (1708)

Christoph Graupner (1683–1760)

Trio für Viola d'amore, Bass-Chalumeau und B.c.

Largo e giusto – Allegro – Andante – Vivace

Christoph Graupner

Ouverture F-Dur für 3 Chalumeaux, 2 Violinen, Viola und B.c., GWV 449 (ca. 1741)

Ouverture – Bergerie – Air – Le Desire – Rejouissance – La Speranza amorosa – Menuet

Das Konzert wird gefördert von der Gesellschaft
der Freunde Kloster Michaelstein e. V.

Ausführende

Michaela Riener, Sopran

Christian Leitherer, Diskant- und Alt-Chalumeau

Eric Hoerich, Diskant-, Tenor- und Bass-Chalumeau

Markus Springer, Diskant-, Tenor- und Bass-Chalumeau

Ernst Schlader, Bass-Chalumeau und Basson du Chalumeau

Telemannisches Collegium Musicum mit

Anne Schumann, Violine

Cornelia Strobel, Violine, Viola d'amore

Klaus Voigt, Viola

Steffen Hoffmann, Violoncello

Andreas Schmidt, Kontrabass

Bernadette Mészáros, Cembalo, Orgel

Das Chalumeau, ein mit der Klarinette verwandtes, optisch aber der Blockflöte ähnliches Instrument, war besonders in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts populär. Da man – im Gegensatz zur Klarinette – das Chalumeau nicht überblasen kann, entwickelten sich verschiedene Größen. Das kleine Diskant-Chalumeau, geeignet für gesangliche und leise Klangeffekte, wird gern mit dem Basson du Chalumeau, einem 8-Fuß-Bassinstrument, kombiniert. Alt-, Tenor- und Bass-Chalumeau decken den Bereich der Mittelstimmen ab. Gespielt wurden Chalumeaux damals als Nebeninstrument von Oboisten und Fagottisten. Vielen gelang dies offenbar sehr gut, was Christian Friedrich Daniel Schubart 1784/85 in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* zu folgender Aussage bewegte: „Der Ton desselben hat so viel Interessantes, Eigenthümliches, unendlich Angenehmes, dass die ganze Scale der Tonkunst eine merkliche Lücke hätte, wenn dieses Instrument verloren ginge“. Andere Urteile waren weniger schmeichelhaft. Johann Mattheson attestierte 1713 dem Chalumeau, eine „etwas heulende Symphonie“ zu sein, was ihn aber nicht davon abhielt, dieses Instrument in einigen seiner eigenen Kompositionen zu verwenden.

Die *Parthie á 4 Chalumeaux* von Melchior Pichler (1695–1776) ist auf Grund dieser besonderen Besetzung einzigartig in der Musikgeschichte. Das in vier, möglicherweise autographen Stimmen erhaltene Werk befindet sich im Musikarchiv des Benediktinerstifts Göttweig in Niederösterreich.

Die hohe Stimme ist mit „Premier Schalumeau“, die zweite mit „Secund Schalumeau“, die Tenorstimme mit „Taille du Schalumeau“ und die Bassstimme mit „Basson du Schalumeau“ bezeichnet. Am Ende des letzten Satzes der Bassstimme findet man den Eintrag: „MIP | 1716 | finis“, wodurch eine exakte Datierung möglich ist.

Pichler war u.a. in Diensten Joseph Johann Adams von Liechtenstein und neue, allerdings etwas spekulative Forschungen stellen eine Bekanntschaft mit Antonio Vivaldi her. Wie seine Komposition nach Göttweig gekommen ist, bleibt unklar. Zweifelsohne verstand er es bestens, die Klangfarben und dynamischen Möglichkeiten der Chalumeau-Instrumente miteinander zu kombinieren. Bemerkenswert ist die Verwendung eines Basson du Chalumeau in einem derartigen Kammermusikwerk. Die Kombination mit zwei Diskant- und einem Bass-Chalumeau – diese Besetzung lässt sich aus den Tonumfängen der einzelnen Stimmen herleiten – ergibt einerseits einen Instrumentenfamilien-typischen Klang, der an die Consort-Musik der Renaissance erinnert. Andererseits kann dieses Chalumeaux-Quartett auch als Vorläufer späterer Kammermusik für Klarinetten gesehen werden. Um 1720 lieferte übrigens der angesehene Nürnberger Instrumentenbauer Jacob Denner (1681–1725) mehrere Blasinstrumente, darunter einen Satz Chalumeaux, an das Stift Göttweig. Diese Instrumente sind bis auf zwei Bassblockflöten nicht mehr erhalten.

Nur 80 Kilometer östlich von Göttweig liegt Wien. Am dortigen Hof wurden Chalumeaux in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr geschätzt und in zahlreichen Opern und Oratorien verwendet. **Kaiser Joseph I.** (1678–1711), der musikalisch und kompositorisch gebildet war, schrieb 1709 für die Oper *Chilonidia* von Marc'Antonio Ziani die affektreiche Arie *Tutto in pianto*. Einer Sopranstimme (Chilonida) steht ebenbürtig ein Diskant-Chalumeau gegenüber. In den solistischen Teilen ist als Basso continuo explizit ein Kontrabass und ein Basson du Chalumeau „senza Cembalo“ vorgesehen. Die Unterstützung eines Basson du Chalumeau durch ein weiteres Bassinstrument findet sich in der Musikgeschichte häufig und taucht erstmals 1694 bei Agostino Steffani (1654–1728) auf, der in seiner Oper *Amor vien dal destino* die tiefen Chalumeaux durch Fagotte verdoppeln lässt. Das Basson du Chalumeau wurde demnach eher als instrumentale Farbe und weniger als führende Bassstimme verstanden. Kaiser Josephs I. Arie gehört zu den ausdrucksstärksten ihrer Art und der Komponist verwendet beinahe den gesamten Tonumfang des Basson du Chalumeau, nämlich C – d1.

Im südlich von Wien gelegenen Eisenstadt wirkte mit Joseph Haydn zwischen 1761 und 1790 eine der zentralen Gestalten der Wiener Klassik als Kapellmeister bei den Esterházy. Weniger bekannt ist sein Vorgänger **Gregor Joseph Werner** (1693–1766). Dieser spätbarocke Komponist, der den jungen Haydn als zu modern empfand, bezeichnete diesen abschätzig als „G'sanglmacher“. Haydn wiederum empfand für den älteren Komponisten durchaus Respekt und organisierte nach Werners Tod den Druck einiger Kompositionen aus dessen Nachlass „aus besonderer Achtung gegen diesen berühmten Meister“. Gregor Joseph Werner verwendete Chalumeaux häufig, vor allem in seinen sakralen Werken. Im hochvirtuosen *Konzert für Orgel, zwei Diskant-Chalumeaux, Streicher und Bass* wird ersichtlich, dass Werner als Komponist den Vergleich mit Haydn nicht scheuen musste.

Einer der bedeutendsten Komponisten für das Chalumeau ist zweifelsohne **Georg Philipp Telemann** (1681–1767). Er hatte in seiner Jugendzeit das Chalumeau erlernt und verwendete es in vielen seiner Kompositionen. In der Autobiographie von 1740 ist zu lesen, mit welchen Instrumenten er sich in seiner Gymnasialzeit in Hildesheim beschäftigt hatte: „... außer Clavier, Violine und Flöte, mich annoch mit dem Hoboe, der Traverse, dem Schalumo, der Gambe sc. biß auf den Contrebaß und die Quint-Poßsaune, bekannt zu machen“. Außer seinen zahlreichen Originalwerken für Chalumeaux hinterließ Telemann die ausdrückliche Erlaubnis, auch andere Stimmen für Chalumeaux einzurichten und so die klangliche Farbpalette der Barockmusik zu erweitern. Das *Konzert in d-Moll* für Alt-Chalumeau, Tenor-Chalumeau, Streicher und B.c. (TWV 52:d1) kann zu den schönsten Kompositionen für Chalumeaux gezählt werden. Die deutliche Abgrenzung der beiden solistischen Chalumeaux von den Streichern in den langsamen Sätzen lassen die dynamischen und gesanglichen Qualitäten dieser Instrumente besonders gut in Erscheinung treten. In den schnellen Sätzen sind die Chalumeaux virtuos in Szene gesetzt und es lassen sich hanakische Einflüsse feststellen.

Der Wiener Hofkomponist **Johann Joseph Fux** (1660–1741) ist heute vor allem als Musiktheoretiker und Autor des kontrapunktischen Lehrwerks *Gradus ad Parnassum* bekannt, das Generationen von Komponisten geprägt hat. Als Opernkomponist hat Fux jedoch keineswegs so trocken und akademisch gearbeitet, wie es ihm häufig vorgeworfen wurde. Opernproduktionen der letzten Jahre, u.a. im Rahmen der Styriarte Graz, zeigen, dass Fux musikhistorisch aus dem Vollen schöpfte und trotz eher spärlicher Instrumentierung, aber mit glanzvollen Solistimmen, eine Vielzahl an Klangfarben schuf. In zumindest 18 Bühnenwerken setzte Fux auch Chalumeaux ein, die u.a. von seinen geschätzten Hof-Oboisten Joseph Lorber und Andreas Widtmann gespielt wurden. Im Rezitativ und der virtuos Arie der Carmenta aus der Oper *Julo Ascanio*, **Re**

d'Alba (FuxWV II.2.6 / K 204) aus dem Jahr 1708 setzt Fux zwei Diskant-Chalumeaux und ein Basson du Chalumeau ein und stellt dieses Consort sowohl in schmachtenden Adagio- als auch in konzertierenden Allegro-Passagen den Streichern gegenüber.

Auch wenn Johann Sebastian Bach keine Werke für Chalumeaux komponiert hat, so bereichert mit **Christoph Graupner** (1683–1760) ein anderer großer Barockkomponist das Repertoire für diese Instrumente. Beinahe wäre Graupner 1723 Thomaskantor in Leipzig geworden. Aufgrund von dessen Absage und durch seinen Verbleib als Hofkapellmeister in Darmstadt konnte schließlich Johann Sebastian Bach die Stelle in Leipzig antreten. Wer sich heute mit dem Chalumeau befasst, kommt an Christoph Graupner nicht vorbei. Über 2000 Werke aus seiner Feder sind in wunderbarer Notenschrift erhalten, darunter über 1400 Kantaten, zahlreiche Orchestersuiten und Konzerte für unterschiedlichste Besetzungen. Graupner war ein Meister der Klangfarben mit einer Vorliebe für tiefe Instrumente wie Chalumeaux, Fagotte, Hörner, Viola d'amore und Pauken. Seine Motive klingen oft skurril und ungewöhnlich, aber immer spannend und unterhaltsam. Er hält sich nicht mit komplizierten Fugendurchführungen auf, sondern stellt die Klangeffekte in den Mittelpunkt. In Graupners zahlreichen Werken für Chalumeaux, darunter Ouvertüren, Konzerte und Kantaten, dominieren Bass-, Tenor- und Alt-Chalumeau, wobei die Bassstimme technisch immer am schwierigsten ist. Graupner verwendet tiefe Instrumente wie das Bass-Chalumeau häufig in einer hohen Lage und z.B. das kleinere Tenor-Chalumeau tendenziell in einer tieferen Lage. Eine Reduzierung auf traurige Affekte gibt es bei Graupner nicht. Unwillkürlich erinnern diese Klangeffekte an Gustav Mahler! Welches Bass-Instrument Graupner zur Verfügung hatte, ist unbekannt. Da kein Bass-Chalumeau erhalten ist, existieren heute Rekonstruktionen in gerader Bauweise und in gebündelter Form, ähnlich einem kleinen Dulzian. Auch dank der Arbeit der Christoph-

Graupner-Gesellschaft wurden in den letzten Jahren zahlreiche Details zu Graupner und seiner Hofkapelle aufgearbeitet, sogar seine Chalumeau-Spieler sind biografisch erforscht. Auf den Konzertbühnen haben es Graupners Kompositionen aber bis heute schwer. Wie das galante Trio für Viola d'amore, Bass-Chalumeau und B.c. und die Ouvertüre für drei Chalumeaux, Streicher und B.c. verdeutlichen, sind diese Zweifel aber völlig unangebracht. In der siebensätzigen Ouvertüre verwendet Graupner das solistische Trio aus Alt-, Tenor- und Bass-Chalumeau häufig wie Hörner, dann wiederum wie „barocke Saxophone“ in einer Bigband und gelegentlich auch als singende Soloinstrumente. Graupners Darmstädter Dienstherr Ernst Ludwig forderte vor fast 300 Jahren: „Der Graupner bleibet“ – und es ist zu hoffen, dass dieses Motto auch für die heutigen Konzertbühnen gilt.

Ernst Schlader

The Austrian singer **Michaela Riener** focuses on Historical Performance Practice of Early Music and the performance of Contemporary Music. In 2010 she completed her Masters degree in Early Music at the Royal Conservatory in The Hague. Her interest in different musical styles and her background as a pianist has ensured that she is closely involved in a wide variety of chamber music formations.

Parallel to her Early Music practice is Michaela's intensive study of contemporary classical music and close collaborations with composers. Since 2012, she has been a member of the music theater collective Silbersee. She likes to tread the paths of music theater and audiovisual art and explores the boundaries between written and improvised music.



Michaela Riener



Christian Leitherer

Christian Leitherer gehört zu den wenigen europäischen Spezialisten für historisches Klarinettenspiel. Er erhielt seine Ausbildung für Klarinette bei Pierre-Andre Taillard an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Weiterhin erlangte er mit seiner Prüfungsarbeit über die frühe Klarinettengeschichte den Magistertitel für Musikwissenschaft und Geschichte an der Universität Erlangen/Nürnberg. Sein besonderer Arbeitsschwerpunkt liegt auf dem Repertoire

und der Spieltechnik der barocken Klarinetten und dem Chalumeau. Diese unterrichtet er regelmässig in Kursen und Seminaren. Christian Leitherer arbeitet in vielen nationalen und internationalen Formationen. Mit verschiedenen Kammermusikformation gastierte er in vielen europäischen Ländern. Mit dem Bläseroktett Amphion war er 1. Preisträger des renommierten *Van Wassenaer Contest* in Den Haag 1998 sowie Finalist des Festivals von York 1999. Seine Arbeit ist durch Rundfunk-, Fernseh- oder CD-Produktionen in verschiedenen Ländern dokumentiert.

Eric Hoeplich is a specialist in performing on historical clarinets, in music from the Baroque to the late Romantic. He is currently on the faculties of the Royal Conservatory of Music (The Hague) and the Royal Academy of Music in London, having previously taught at the Paris Conservatoire and Indiana University as well. A founding member of Frans Brüggen's *Orchestra of the 18th Century* (1982), Hoeplich has performed frequently as a soloist with this orchestra as well as with many of the major early music ensembles, and several "enlightened" modern orchestras. In the 1980s, he founded two wind ensembles, *NACHTMUSIQUE* and the *Stadler Trio* (three basset horns), which have toured around the world. His dozens of recordings have appeared on different labels. Eric Hoeplich was Artist in Residence in Michaelstein in 2008.

His interest in historical clarinets has led to the publication of a general text on the clarinet, published by Yale University Press (*The Clarinet*, 2008), as well as numerous journal articles and contributions to the *New Grove Dictionary*. Hoerprich has amassed a collection of more than a hundred antique clarinets, which has also led to restoration and construction of replicas of period originals; he maintains a workshop at his home near London.

Markus Springer studierte in Linz und Den Haag. Neben seiner pädagogischen Tätigkeit am Oberösterreichischen Landesmusikschulwerk wirkt er regelmäßig bei Konzerten und CD-Produktionen verschiedener Alte-Musik-Ensembles wie dem *L'Orfeo Barockorchester Linz*, *Ars Antiqua Austria*, *Akademie für Alte Musik Berlin*, *Orchestre des Champs-Élysées*, *Collegium 1704* oder dem Ensemble *Cristofori* mit. Als Mitglied der Gruppen *Andrassy Trio* und *Calamus Consort* ist er Gewinner von Preisen internationaler Wettbewerbe wie dem *Van Wassenaer Concours* in Den Haag, *International Young Artists Presentation* in Antwerpen sowie beim *Ignaz Franz Biber Wettbewerb* in St. Florian. Er arbeitete als freier Mitarbeiter für RISM beim Anton-Bruckner-Institut Linz und ist als Kurator der Konzertreihe *Kulturraum Alte Kirche* in Marchtrenk tätig.



Eric Hoerprich

Ernst Schlader, geboren im Salzkammergut, studierte Klarinette, Orgel, Musikwissenschaft und Wissens-Management in Linz (Anton-Bruckner-Privatuniversität, Johannes-Kepler-Universität), Den Haag (Königliches Konservatorium) und Frankfurt am Main (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst). 2012 erhielt er für seine Dissertation über den Komponisten Georg Pasterwiz (1730–1803) die Talentförderungsprämie für Wissenschaft des Landes Oberösterreich. Bis 2017 war er als Honorar-Professor für historische Klarinetteninstrumente an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen tätig. Diese Instrumente lehrt er derzeit als Lektor an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und an der Kunst-Universität Graz. Als Musiker und Musikwissenschaftler beschäftigt sich Ernst Schlader seit vielen Jahren mit Chalmoux. Durch seine Archivforschungen konnten zahlreiche Kompositionen wiederentdeckt und der Öffentlichkeit durch Publikationen und Aufnahmen zugänglich gemacht werden. Er ist seit 2011 Mitglied und Solo-Klarinettist der Akademie für Alte Musik Berlin. Sein Wirken als Solist, Kammer- und Orchestermusiker ist auf über 50 CDs dokumentiert.



Ernst Schlader und Markus Springer

Konferenzablauf • Agenda

9:00 – 15:00 **Haus 1 • Klausurgebäude • Rezeption**
House 1 • reception
Öffnung des Konferenzbüros
Conference office open

9:30 **Haus 10 • Alte Schmiede**
House 10 • Old smithy
Referate | Lectures
Sandra Pérez Romero, Den Haag (Niederlande)
Asplmayr's *ballets d'action* with chalumeau parts:
A collaboration with Noverre in the 1770's
Markus Springer, Alkoven (Österreich)
Späte Blüte – Das Chalumeau in den Opern von
Christoph Willibald Gluck und Florian Leopold Gassmann

11:00 **Pause | Break**
Öffnung der Verkaufsausstellung | Selling exhibition open

11:30 **Haus 10 • Alte Schmiede**
House 10 • Old smithy
Referate | Lectures
Christian Leitherer, Weil am Rhein (Deutschland)
Das Chalumeau – Von Irrlichtern, Pragmatismus und
Forschung über ein seltenes Blasinstrument
Eric Hoepfich, London (Great Britain)
Constructing and Operating the Chalumeau:
the Challenges of its Revival

ca. 13:00 **Schlusswort | Concluding Words**

– Änderungen vorbehalten – Changes possible –

Heike Fricke

Blockflöte – Chalumeau – Klarinette: Organologische Betrachtungen

Nicht mehr Blockflöte und noch nicht Klarinette? Das Chalumeau wird in der Musikgeschichtsschreibung noch immer als Instrument eines Übergangs aufgefasst, obschon bereits gezeigt wurde, dass sich diese Sichtweise weder im zeitgenössischen Repertoire noch in organologischen Befunden widerspiegelt. Dieser Vortrag unternimmt den Versuch, das Chalumeau in instrumentenbaulicher Hinsicht sowohl von der Blockflöte als auch von der Klarinette abzugrenzen. Gleichzeitig gilt es, wechselseitige Einflüsse zu erkennen und zu dokumentieren. Flankierend zu baulichen Kriterien werden Spieltechniken, Notation und auch die Vermarktung dieser Instrumente in den Blick genommen.

Dr. Heike Fricke | studierte Musikwissenschaften, Publizistik und Theaterwissenschaften an der FU Berlin und promovierte dort mit einer Arbeit zur Klarinette im 18. Jahrhundert. Tätig war sie in den Musikinstrumenten-Sammlungen in Berlin (SIMPK), Edinburgh (EUCHMI) und New York (Metropolitan Museum), wo sie mit dem beehrten Andrew W. Mellon Fellowship ausgezeichnet wurde. Sie verfasste Lexikonbeiträge (MGG, *New Grove Dictionary of Musical Instruments*, *Lexikon der Holzblasinstrumente*), Bücher (*Faszination Klarinette*, *Die Klarinette im 18. Jahrhundert*) und zahlreiche Aufsätze in Sammelbänden und Fachzeitschriften. Sie ist Herausgeberin der Fachzeitschrift *rohrblatt* und des CIMCIM-Bulletin. Am Musikinstrumentenmuseum der Uni Leipzig leitet sie die Digitalisierungs- und Forschungsprojekte TASTEN und DISKOS.

Albert R. Rice

New discoveries for Chalumeau makers and the Chalumeau's dissemination

The large size and diverse nature of about 400 eighteenth-century works for the chalumeau

written by at least 66 composers is only now being examined and performed by many musicians worldwide. Very few chalumeau instruments have been found and firmly identified as to their provenance and history: only eight extant instruments have been positively identified in museums in Austria, Germany, and Sweden. After presenting a chronological list of these chalumeau, a surviving English "mock trumpet" or keyless chalumeau in Assisi, Italy is examined along with evidence for its identification. Next is discussed a 12 May 1710 order of instruments without a listing of makers, found in 2019 by the Icelandic musicologist Jóhannes Ágústsson in the Princes of Liechtenstein personal archives in the Nationalbibliothek Wien. It includes twenty-eight wind and stringed instruments with three different sizes of chalumeaux named "Hohe, Niedrige, and Chalumeau Basson"; and twenty-four musical works sent to the Barcelona court of Carlos III. Each of the eight chalumeaux are briefly discussed with photos. New information includes four attributions of instrument makers based on recent research; and the redating of instruments. The presentation concludes with evidence of the chalumeau's use in Sweden by two civic musicians in 1739 and 1758; and in instruction books published in Norway (1782) and the Netherlands (1795).

Dr. Albert R. Rice | holds a PhD from Claremont Graduate University. He is a clarinetist, author, appraiser of musical instruments, past president of the American Musical Instrument Society, and past review editor for the *Journal of the American Musical Instrument Society* and its Newsletter. A retired librarian and musical instrument curator, he has written five books on the clarinet (Oxford University Press), a catalog of the Marlowe A. Sigal Musical Instrument Collection (2015), forty-two articles, thirty-two book reviews, and contributed to the *Grove Dictionary of Musical Instruments* (2014), and the *Lexikon der Holzblasinstrumente* (2018). His awards include the Galpin Society's Anthony Baines Prize of 1999; the American Musical Instrument Society's Bessaraboff Prize for 2011, for the most

distinguished book-length work in English; and the Curt Sachs Award for 2011, honoring lifetime devotion to scholarship related to musical instruments.

Georg Fritz

„Quo Vadis Wolfgang Kress“ –

Instrumentenbauer und Musiker?

Eine Untersuchung seiner Instrumente sowie Vermutungen zur Herkunft des Bauers

Wenig ist über das Leben und Wirken des Wolfgang Kress bekannt. Aufzeichnungen über die verschiedenen Stationen in seinem Leben gibt es kaum, sie lassen uns beinahe im Dunkeln tappen, was umso erstaunlicher ist, wenn man den reichen Schatz an verschiedensten Holzblasinstrumenten in Betracht zieht, der uns aus der Hand von Wolfgang Kress erhalten ist. So sind in Abwesenheit von schriftlichen Aufzeichnungen seine Instrumente gleichsam die Wegweiser, die uns Vermutungen über sein Leben anstellen lassen können und Hinweise darauf liefern. Besondere Bedeutung kommt Wolfgang Kress zu, da das einzige (nicht vollständig) erhaltene Basson du Chalumeau aus seiner Werkstatt stammt; es befindet sich heute im Salzburger Museum Carolino Augusteum. Daneben sind jedoch auch eine Vielzahl von Oboen verschiedener Größen (einschließlich einiger neuer Entdeckungen in den letzten Jahren) sowie eine Bassblockflöte erhalten. Außerdem legen Aufzeichnungen nahe, dass in seiner Werkstatt auch Fagotte gefertigt wurden.

Das Schaffen von Wolfgang Kress als Instrumentenbauer wird vorgestellt; typische Merkmale seiner Instrumente geben wiederum Hinweise auf mögliche Stationen in seinem Leben, darunter Nürnberg, Innsbruck oder Mannheim. Eine Annäherung an den Musiker, Instrumentenbauer und Reisenden Wolfgang Kress, einer bedeutenden Gestalt in der Geschichte des Basson du Chalumeau.

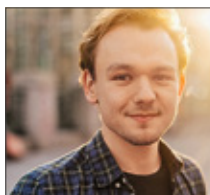
Georg Fritz | Oboist und Blockflötist, spielt auf barocken, klassischen und romantischen Instrumenten weltweit Konzerte, mit Ensembles wie *Akademie für Alte Musik Berlin*, *Camerata Bern*, *Le Cercle de l'Harmonie*, *La Cetra Barockorchester Basel*, *Collegium 1704* u.a. Kammermusikalisch widmet er sich dem Genre der barocken Oboenband sowie dem des klassischen Bläserensembles mit der Formation *Amsterdam Historical Winds*. Darüber hinaus engagiert er sich besonders für sein eigenes Ensemble *Odysee* (zahlreiche CD-Aufnahmen für Pan Classics und Glossa, darunter Oboenkonzerte Robert Woodcocks). Georg Fritz widmet sich daneben der Erforschung historischer Oboen und dem Bau von Kopien in seiner eigenen Werkstatt in Tirol (weltweit Erstkopie einer Oboe von Wolfgang Kress). Außerdem lehrt er an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Simon Pibal

Bassett-Töne in den Konzerten mit Klarinetten von Antonio Vivaldi

Die Konzerte von Antonio Vivaldi (RV 556, RV 559 und RV 560) stellen in der Geschichte der Klarinette eine Besonderheit dar. Einerseits zählen sie zu den frühesten Klarinetten-Kompositionen, andererseits ist die Behandlung des Tonumfangs des zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch sehr jungen Instruments einzigartig. Zu dieser Zeit waren Klarinetten weit entfernt von einem weichen und sanglichen Klang. Die Instrumente dienten als Trompetenersatz und wurden aufgrund ihrer kernigen und strahlenden Klangfarbe von den allermeisten Komponisten nur in der hohen Lage (Clarin-Lage) eingesetzt. Vivaldi verwendet das Instrument jedoch mindestens gleichberechtigt in der tiefen Lage (Chalumeau-Lage). Hinzu kommt, dass er als einziger die Chalumeau-Lage des Instruments im Bassschlüssel notiert. Auch als Basso Continuo Instrument kommt die Klarinette in den drei Konzerten häufig zum Einsatz. Diese Umstände wurden von verschiedenen Autoren in der Vergangenheit schon mehrfach erläutert. Was jedoch etwas außer Acht gelassen wurde, sind die Unterschreitungen des Tonumfangs der zur damaligen Zeit

eigentlich nur bis zum f spielenden Klarinette mit zwei Klappen. In vergleichbaren Stellen bei anderen Instrumenten lässt sich erkennen, dass Vivaldi immer den jeweiligen Tonumfang des Instruments mitbedacht hat. An vereinzelt Stellen verlangt der Notentext des Autographs in den Klarinetten jedoch die Bassett-Töne d bzw. c. Instrumente mit Tonerweiterungen unter e gibt es eigentlich erst bei den frühesten Bassethörnern bzw. Bassettklarinetten. Einzigartige und experimentelle Instrumente gab es schon immer, wie z. B. ein Bassett-Sopran-Chalumeau mit sieben Klappen, vermutlich von Johan Müller (Dresden, ca. 1735). Doch kann man den Versuch wagen, ein experimentelles Instrument, ohne ein erhaltenes Original als Vorlage zu „rekonstruieren“? Wie hätte eine barocke Bassett-Klarinette in C geklungen? Welchen Effekt zeigen die erwähnten Stellen, wenn man sie so spielen kann wie von Vivaldi – offensichtlich bewusst – notiert? Gemeinsam mit dem Instrumentenbauer Rudolf Tutz aus Innsbruck wurde ein Instrument gebaut, auf welchem alle notierten Töne gut umzusetzen sind. Dieses Instrument kam bei einer CD-Einspielung im Sommer 2022 auch schon zum Einsatz. Im Vortrag werden unter anderem auch meine Erfahrungen mit dem Instrument präsentiert.



➔ **Simon Pibal**
wird mit seiner Biographie bereits bei dem Programm der musikalischen Eröffnung vorgestellt.

Franz Gratl

Quellen zu Chalumeau und barocker Klarinette aus Südtiroler Klöstern

Im Zuge der Wiederentdeckung und systematischen Erfassung historischer Musikalienbestände im Benediktinerkloster Marienberg im Südtiroler Vinschgau konnten Musikhandschriften aus der Zeit von ca. 1740 bis ca. 1760 als früheste Belege für das Klarinettenspiel in Tirol identifiziert werden. Es handelt sich durchwegs um Musik für den

frühesten, zweiklappigen Instrumententypus: Kurze Duette, vermutlich Übungsliteratur, sind ebenso überliefert wie Partien in geistlichen Werken und Gratulationsmusiken; die Klarinettenparts sind sehr trompetenmäßig gehalten, aber der Tonvorrat beschränkt sich nicht nur auf die Naturtöne und die Möglichkeiten des relativ modernen Instrumentes werden vielfältig genutzt. Ähnlich frühe Werke mit Klarinetten sind in Österreich selten, Vergleichsbeispiele gibt es etwa aus dem oberösterreichischen Benediktinerstift Kremsmünster. Für das Chalumeauspiel konnte bisher nur eine einzige Tiroler Quelle lokalisiert werden: In einer Pastoralmesse des Franziskaners Chrysanth Plattner († 1766), die im Kloster Bozen überliefert ist, ist ein „Shalmou ex F“ besetzt. Dieses Werk ist typisch für die sehr spezifische mitteleuropäische Tradition der Franziskanermusik.

Dr. Franz Gratl | Geboren 1973 in Innsbruck; Studium Musikwissenschaft und Geschichte in Innsbruck, Mag. phil. 1997, Dr. phil. 2002 (Dissertation zur Kirchenmusik Johann Zachs, 1713–1773); ab 2002 freier Mitarbeiter von RISM (Répertoire International des Sources Musicales/Internationales Quellenlexikon der Musik), seit 2006 wissenschaftlicher Mitarbeiter und seit 2007 Kustos der Musiksammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum: inhaltliche Konzeption und organisatorische Betreuung der Konzert-, Veranstaltungs-, CD- und Noteneditionsreihe „musikmuseum“, inhaltliche Konzeption und Mitgestaltung von Ausstellungsprojekten und wissenschaftlichen Symposien, musikjournalistische Tätigkeit; zahlreiche Publikationen, primär zur Kirchenmusik und zur Musikgeschichte Tirols.

Ernst Schlader

Sonaten für Sciallamòe und B.c. aus dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien.

Komponisten - Entstehung - Aufführungspraxis

Im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wird eine Sammlung von 17 Sonaten für Violine und Bass von Francesco Veracini aufbewahrt. Wie bereits John Walter Hill in seiner Dissertation über Leben und Werk Veracinis im Jahr 1972 nachweisen konnte, sind einige dieser Sonaten ursprünglich für ein solistisches Chalumeau vorgesehen. Im Rahmen eines erstmaligen Aufnahmeprojekts im Frühjahr 2022 wurden sämtliche Sonaten untersucht und es konnte festgestellt werden, dass neben Veracini auch andere Komponisten in dieser Sammlung vertreten sind. Im Vortrag soll u. a. die Entstehungsgeschichte dieser für das Chalumeau-Repertoire so bedeutenden Werke beleuchtet und die einzelnen Sonaten den tatsächlichen Komponisten zugeordnet werden.



➔ **Dr. Ernst Schlader** wird mit seiner Biographie bereits bei dem Konzertprogramm vorgestellt.

Teddy Ezra

Die Benutzung eines Chalumeau beim Spielen zeitgenössischer Werke im Einklang mit historischer Aufführungspraxis

Die Gesamtheit eines Musikstücks ergibt sich im Wesentlichen durch die Arbeit dreier beteiligter Parteien: Dem Komponisten, dem Instrumentenbauer und dem Musiker. Die Arbeit eines Komponisten bedeutet auch, ein Instrument einer Epoche sowie dessen Eigenschaften zu kennen und entsprechend, also historisch informiert, einzusetzen. Doch die Interpretation von Musik einer Epoche ist immer in ihrer Gesamtheit zu sehen. Für einen Musiker heutzutage bedeutet die Interpretation von Musik vorangegangener Epochen auch, die Ausdrucks- und

Sichtweisen der jeweiligen Zeit zu kennen und zu berücksichtigen. Bei der Spielweise des Instruments ist es geboten, alle Sinne in der Interpretation zu nutzen sowie beim Publikum anzusprechen. Aus meiner Erfahrung habe ich ein Modell entwickelt, welches dieses Wissen in besonderer Weise einbezieht und welches ich beim Spielen zeitgenössischer Werke im Einklang mit historischer Aufführungspraxis explorieren möchte. Mein erklärtes Ziel ist es, anhand dieses Beispiels eine Inspiration zu geben, mit alten Instrumenten Zeitgenössisches neu zu erarbeiten und eine neue Präsenz zu schaffen, die den Horizont für historische Instrumente in modernem Kontext erweitert.

Teddy Ezra | Geboren in Beer Sheeva (Israel). Er studierte bei Itzhak Katzap und Prof. Chen Halevi (moderne Klarinette) sowie bei Dr. Ernst Schlader (historische Klarinette). Teddy Ezra ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und Gewinner mehrerer Stipendien. Seine erste Anerkennung erfuhr er 2002 als Soloklarinettist beim israelischen Sinfonieorchester von Beer Sheeva, dann als Mitglied der Jungen Oper des Staatstheaters Stuttgart und an der Staatsoper Stuttgart. Im Bereich Alte Musik fand sein Mitwirken u. a. bei der bayerischen Theaterakademie – Hofkapelle München, in der Hannoverschen Hofkapelle, dem Barockorchester Frankfurt/Main, in den Orchestern La Banda sowie Concerto Köln Beachtung. Unter seiner Mitwirkung entstanden verschiedene Aufnahmen für verschiedene CD-Labels sowie Radio- und Fernsehsender. Außerdem ist er Gast verschiedener Musikfestivals. Internationale Meisterkurse mit seiner Beteiligung fanden unter anderem im Kloster Ochsenhausen, an der Hochschule für Musik Trossingen, an der Hochschule für Musik in Vigo, an der Jerusalem Academy for Music Mishkanot Shaananim, in Rio de Janeiro sowie an der Nanchang Universität in China statt. Seit 2019 unerrichtet Teddy Ezra an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen Klarinette mit Schwerpunkt historische Aufführungspraxis und Kammermusik.

Erich Tremmel

Kriterien zur Komposition für Chalumeaux an Beispielen von Telemann und seinem Umkreis

Sebastien de Brossards summarische Bemerkung (im Artikel „Style“ seines Dictionnaire) zur Vermittlung von Affekten mittels unterschiedlicher Instrumentalklangfarben schließt bedauerlicherweise seltenere Instrumente nicht ein. Es kann aber vermutet werden, dass die Verwendung des Chalumeau in ein derartiges Konzept eingebunden war. Es wurde allerdings nirgends eingehender schriftlich übermittelt, auch wenn Mattheson solches anmahnte.

Die Chalumeaux-Verwendung stand wahrscheinlich in einem konzeptionellen Zusammenhang. Dieser dürfte für das Verständnis des Umgangs mit diesen Instrumenten nicht unwesentlich sein. An Beispielen von Telemann und anderen soll derartigen Zusammenhängen nachgespürt werden.

Dr. Erich Tremmel | Geboren 1959 in Füssen/Allgäu. Ab 1979 Studium der Musikwissenschaft, Judaistik, Philosophie und Kunstgeschichte an den Universitäten München und Augsburg. M.A. 1985, Promotion 1992, Habilitation 2005. Lehre an den Universitäten Augsburg (seit 1989), Würzburg (1999 bis 2011), Göttingen (2007), Innsbruck (2007 bis 2013), den Musikhochschulen Weimar (seit 2010) und München seit (2018). Publikationen zur Geschichte der Musikinstrumente im Bezug auf Herstellung, Verwendung, Aufführungspraxis und Notation, Filmmusik, verschiedene Themen der Musikgeschichte des 16. und 18.–20. Jahrhunderts; Beiträge zu *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* und *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Ursula Kramer

Christoph Graupner und die Darmstädter Chalumeau-Werkstatt

Zu den Vorteilen von Christoph Graupners Anstellungsverhältnis als Hofkapellmeister von Hessen Darmstadt gehörte zweifellos der vergleichsweise hohe Personalstand der Hofkapelle,

der es ihm erlaubte, instrumentationstechnisch stark zu differenzieren und neue Wege zu suchen. Davon profitierte nicht nur das Repertoire für das Chalumeau, sondern auch für Viola d'amore oder Oboe d'amore. Der Vortrag widmet sich zum einen der Frage, wie ein Komponist den Umgang mit einem für ihn neuen Instrument lernt, ob und welche Spuren dieses Erlernen in den überlieferten Notenmanuskripten hinterlässt. Zum anderen gibt er einen Überblick über Graupners reichhaltiges Schaffen für Chalumeau und diskutiert mögliche Differenzierungen zwischen Vokalmusik (Kantaten) und Instrumentalmusik sowie konkrete Kontextualisierungen individueller Werke.

Prof. Dr. Ursula Kramer | Studium der Musikwissenschaft, Schulmusik und Germanistik an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, parallel dazu Volontärin (Fagott) im Orchester des Staatstheaters Darmstadt. Nach der Promotion in Musikwissenschaft Tätigkeit als Musikdramaturgin am Staatstheater Mainz (1991–95), anschließend Hochschulassistentin und -dozentin. Habilitation 2001 mit einer Arbeit zur Geschichte der Bläserkammermusik. Lehrstuhlvertretungen und Lehraufträge in Göttingen, Frankfurt, Heidelberg, Landau und Koblenz; seit 2007 Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Mainz. Forschungsschwerpunkte: Musiktheater 18.–20. Jahrhundert (v.a. Schauspielmusik), Musik am Hof von Hessen-Darmstadt, Christoph Graupner, Bläserkammermusik.

Robert Šebesta

Chalumeau and Trombone obbligato parts in the oratorios by Fux, Caldara and Werner

Although the combination of chalumeau and trombone looks strange from today's perspective, their use in Viennese baroque oratorio is a key sonority of church music composed by J. J. Fux, A. Caldara and G. J. Werner. Fux must have been particularly fond of the chalumeau and trombone. He wrote 14 oratorios, of which eight arias contain chalumeau parts, six have trombone parts, and three combine both instruments.

The Aria “Vedi che il Redentor” from *Il Fonte della salute aperto dalla Grazia nel Calvario* (1716) employs soprano chalumeau and alto trombone as a pair of obbligato instruments emphasizing the text by the affective nature of their tone colours. A closely related idiom occurs in the Duett “O beate l’alme umane” from *La Cena del Signore* (1720) as well as in the Duett “Venite angiolì” from *Il testamento di nostro signore Gesù Cristo sul Calvario* (1726). In all three oratorios, Fux exclusively utilizes C minor as well as a triple meter and rather slow tempo signatures. His spectacular compositional style includes contrapunctal technique as well as a homophonic texture with parallel motion of obbligatos parts and “a colla parte” passages in doubling vocal voices by obbligato instruments.

In many aspects a similar style introduces Austrian composer Gregor Joseph Werner (1693–1766) in two arias of Jesus’ “Das Hirschlein nicht” and “Steinhartes Felsenherz” in his oratorio *Der so eýffrig in sein Schäfflein* written in 1739 for the Eisenstadt court. A use of G minor and F minor respectively in those arias as well and slow tempos supports a contemplative character of the text. An appearance of fugal imitations alternated by a homophonic texture with parallel motion of obbligato parts resembles Fux’s texture. A bit more operatic style is introduced by Antonio Caldara in his Duett “Dal tuo seglio luminoso” from the oratorio *Santa Elena al Calvario* (1731). A formal use of chalumeau and trombone in pairing with vocal voices contains a bit more melismatic figures and ornamental passages flourished by many trills. However, the slow tempo signature (Largo) keep the music calm and serious in character. A comparative analyses of compositional style by Fux, Caldara and Werner will also include an examination of sonoral aspects of obbligato parts in relationship to the voices, the accompanying instrumentation, the key and tempo signature characteristics, and their relationship between text, music, and an evaluation of the textual topic.



➔ Assoc. Prof. Ph.D. Robert Šebesta is introduced with his vita in the programme of the Prelude.

Kjartan Óskarsson

The Chalumeau in the music of Johann David Heinichen and Jan Dismas Zelenka

In my paper I will discuss the use of the chalumeau in music performed at the Dresden court in the first half of the 18th-century, mainly in the works of Johann David Heinichen and Jan Dismas Zelenka. Johann Adolf Hasse and Giovanni Alberto Ristori also composed music in Dresden for the instrument and so did Johann Friedrich Fasch, who worked in Zerbst and was closely associated with the court orchestra in the Saxon capital. I will also talk about certain developments that I believe took place in the construction of the chalumeau in Dresden around 1730, which can be seen in the fact that some of the works Zelenka wrote in the 1730’s cannot have been played on a standard soprano chalumeau.

Kjartan Óskarsson | studied clarinet in Reykjavík College of Music and at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Vienna. He was a clarinetist in the Iceland Symphony Orchestra 1982–2006 and Rector of the Reykjavík College of Music 2003–2020. He has been active both in chamber music and as a conductor and has been researching and collecting music for the Chalumeau for well over thirty years.

Prof. Dr. Christian Ahrens

Zur Benennung und Verwendung des Chalumeau in Mitteleuropa in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts

In ihrem Gesuch um die Erteilung des Meisterrechts wiesen die Nürnberger Holzblasinstrumentenmacher Johann Christoph Denner und Johann Schell im November 1696 darauf hin,

dass sie seit langem Instrumente nach französischem Vorbild herstellten; eines davon bezeichneten sie als „Haudadous“. Dass es sich dabei um eine Verballhornung des französischen Terminus „Hautbois doux“ – also: leisere oder klangschwächere Oboe – handelte und dass damit nicht die Klarinette, sondern das Chalumeau gemeint gewesen sein muss, ist mittlerweile unstrittig. Andernorts konnte der von Denner und Schell gewählte Terminus bislang nicht nachgewiesen werden. Das Repertoire der Dresdner Hofkapelle aus dem sog. „Schrank II“ belegt nun allerdings, dass diese Bezeichnung in Sachsen und angrenzenden Gebieten für Jahrzehnte weiterlebte. Allerdings nicht in ihrer direkten sprachlichen Form, sondern ihrem Sinn nach: In einigen Dresdner Quellen findet sich die Bezeichnung „Hautbois en Chalumeau“. In der Tat bewertete man dort das Chalumeau (das im Übrigen von Hautboisten gespielt und folglich in deren Stimmen notiert wurde) als eine leisere Hautbois, wie die Tatsache beweist, dass gelegentlich als Besetzungsvariante ausdrücklich eine „Hautbois con sordino“ eingeräumt wurde. Die Analyse der einschlägigen Sätze zeigt, dass in ihnen der Ambitus der Hautbois deutlich eingeschränkt und auf jenen des Chalumeau reduziert ist. Zugleich zeigen die Quellen einerseits, dass

derartige Sätze oft in einem pastoralen Kontext stehen und bestätigen insoweit die allgemein übliche Praxis. Andererseits aber machen sie unmissverständlich klar, dass der Klang der gedämpften Hautbois keineswegs, wie bislang angenommen, durchgehend mit Trauer und Tod assoziiert wurde.

Prof. Dr. Christian Ahrens | Geboren 1943 in Berlin; Studium der Musikwissenschaft und Romanistik an der Freien Universität Berlin; 1970 Promotion mit einer Arbeit zur instrumentalen Volksmusik der Türkei; 1979 Habilitation an der Ruhr-Universität Bochum mit einer Arbeit über die Musik der Pontosgriechen sowie der Graecophonen in Süditalien; 1984–2008 apl. Prof. an der Ruhr-Universität Bochum. Veröffentlichungen zu musikethnologischen Themen (Italien, Griechenland, Türkei und Korea), zur Instrumentenkunde (vornehmlich Blas- und Tasteninstrumente) und zur Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. Herausgeber der Tagungsbände der instrumentenkundlichen Symposien im Rahmen der Tage Alter Musik in Herne. Publikationen zu Geschichte, Besetzung und Musikerpersonal der Hofkapellen in Gotha (2008) und Weimar (2015).



Johann David Heinichen, Sinfonia F-Dur, SeiH 209 (vermutl. 1718/19), Satz V

Holger Schiema

Akustischer Vergleich von Chalumeau und gedämpfter Oboe

Holger Schiema | Jahrgang 1971, geboren und aufgewachsen in Merseburg. Nach seiner Berufsausbildung mit Abitur absolvierte er ein Studium der Fachrichtung Elektrotechnik an der HTWK-Leipzig mit Diplom auf dem Gebiet der Elektroakustik. Bis zum Jahr 2005 arbeitete Holger Schiema am Fraunhofer Institut (Halle/S.) und wechselte danach als Akustiker an das Institut für Musikinstrumentenbau. Ab 2013 war er Teamleiter des Bereichs „Fahrwerk und Fahrzeugakustik“ bei der FES GmbH in Zwickau und übernahm im Jahr 2015 die Entwicklungsleitung der „Klingenthaler Musikelektronik GmbH“. Seit 2020 ist Holger Schiema als Leiter des Instituts für Musikinstrumentenbau in Zwota tätig. Er ist Mitglied der DEGA.

In seiner Freizeit widmet er sich gern dem „guten Klang“ bei Orchester- und Band-Auftritten als Toningenieur.

Ingrid Pearson

The sound of the chalumeau: in search of a timbral identity

Research by Oskar Kroll, Colin Lawson, David Ross and Albert Rice has revealed much about the history and repertoire of the chalumeau. Furthermore, with the rise of historical performance, the chalumeau is now a not irregular instrument on the concert platform and in the recording studio. Related both to the recorder and the clarinet, the chalumeau has neither a continuous history of performance nor specific didactic materials pertaining to its instruction. Subsequent developments in single-reed instrument making and invention, particularly those which occurred during the 19th century, as well as the advent of recorded sound have exerted a formidable influence on our idea of woodwind sound and timbre. Does the instrumentarium of

the late 17th century offer more relevant evidence about the sound world originally inhabited by the chalumeau? Drawing on historical and contemporary evidence, across theory and practice, I will explore those factors which influence the way we perform on this instrument.

Dr. Ingrid Pearson | performs with major UK period ensembles, in venues throughout the UK and abroad. Recent projects on modern clarinet include the world premiere recording of Robert Kahn's op. 54 Quintet. An interest in the history, repertoire and development of the clarinet brought Ingrid to the UK from Australia to complete doctoral studies in historical performance practice. In tandem with her practical work, Ingrid's research encompasses iconography, musical listening, organology and performance practice, as well as teaching and learning in the Conservatoire environment. Ingrid joined the Royal College of Music professoriate in 2005, where she is currently the Senior Academic Tutor.

Sandra Pérez Romero

Asplmayr's ballets d'action with chalumeau parts: A collaboration with Noverre in the 1770's

The expressive qualities associated with chalumeaux writing in the beginning of the eighteenth century correspond with the dramatic nature of the *ballet d'action*. Noverre played a crucial role in the reform of ballet during the eighteenth century. He collaborated with several composers in Vienna and other prominent ballet centres such as Stuttgart and Paris. Scholars, however, often overlook this relationship between composers and *maitres de ballet*. This paper aims to illustrate the collaboration between Asplmayr and Noverre in the ballets with chalumeau parts composed in the 1770's in Vienna. I present an analysis of Asplmayr's works and offer an insight into the historical descriptions of Noverre's ballets. I also shed light on a repertoire that has not been previously explored.



→ Sandra Pérez Romero is introduced with her vita in the programme of the Prelude.

Markus Springer

Späte Blüte – Das Chalumeau in den Opern von Christoph Willibald Gluck und Florian Leopold Gassmann

Mit dem Tod von Kaiser Karl VI. im Jahr 1740 wurde die prächtig besetzte Wiener Hofkapelle einer großen Umstrukturierung unterzogen und der bis dahin besonders beliebte Einsatz des Chalumeau als obligates Soloinstrument schien aus der Mode gekommen. Das Instrument wurde in den 1750er Jahren kaum noch verwendet, bis Christoph Willibald Gluck mit seinen beiden Opern *Orfeo* (1762) und *Alceste* (1767) dem Chalumeau eine kleine Renaissance im Wiener Opernleben bescherte. Florian Leopold Gassmanns Oper *I Rovinati* aus dem Jahr 1772 bildet dabei den Schlusspunkt dieser kurzen Serie. Im Vortrag soll der Versuch unternommen werden, die – im Gegensatz zur Barockzeit – veränderte Behandlung des Instruments im musikalischen Kontext zu veranschaulichen, den passenden Instrumententyp aus baulicher Sicht aufzuspüren und anhand der Werke die damit verbundenen Auswirkungen auf die Instrumentation späterer Komponistengenerationen hinzuweisen.



→ Markus Springer wird mit seiner Biographie bereits bei dem Konzertprogramm vorgestellt.

Christian Leitherer

Das Chalumeau – Von Irrlichtern, Pragmatismus und Forschung über ein seltenes Blasinstrument

Das Chalumeau und sein überschaubares Repertoire aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, aber auch die organologischen Gegebenheiten liessen seit den frühen 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts einen Instrumenten-Typus zum Klingen kommen, der für ca. 200 Jahre verstummt war. Eine geringe Quellenlage, praktisch keine Spielanweisungen und zweideutige Beschreibungen halfen bei dieser Wiedererweckung allerdings weniger als der Pragmatismus früher Rekonstruktionsversuche, Entdeckung von übersehenen Kompositionen und das Musizieren in der historisch informierten Aufführungspraxis. Es gilt hier, einige Persönlichkeiten der genannten Sparten zu portraituren und in ihren Verdiensten um die Wiedererweckung der Chalumeaux zu positionieren. Der Autor wird versuchen, 40 Jahre des Weges punktuell zu beschreiben und mit Anmerkungen zu bis heute offenen Fragen versehen.



→ Christian Leitherer wird mit seiner Biographie bereits bei dem Konzertprogramm vorgestellt.

Eric Hoerich

Constructing and Operating the Chalumeau: the Challenges of its Revival

Given a large body of repertoire, which clearly belies any lack of popularity in the 18th century, there is a surprising and disproportionate lack of chalumeaux from its peak period. The usual sources employed to flesh out characteristics of unusual instruments (treatises, methods, iconography and extant examples) are best described as scarce. How then can musicians, instrument makers and scholars proceed in reviving this charming and intriguing woodwind and bring its captivating and expressive music back to life in some credible way?

It appears we are on firm ground in assuming there were four sizes, similar to a recorder consort: soprano, alto, tenor & bass; the last evidently available in more than one design and with variable tessitura. The quartet is confirmed by J.F.B.C. Majer in his *Museum musicum* (Schwäbisch Hall, 1732) and we have useful and authentic examples of an alto and several tenor instruments, not to mention an extremely interesting bass instrument and a composite soprano. In spite of these relatively poor numbers, it's better than nothing. And also fair to say that it has been possible to extrapolate from these middle voices to "create" similar soprano and bass instruments with reasonable success.

So, the beautiful double concerto by Telemann and several other works are basically covered. Furthermore, with the Kress bass instrument and evidence that Graupner knew a bass chalumeau similar to the smaller sizes, i.e. descending only to low C, we also can feel fairly comfortable with either design in performance.

But what of the soprano? This is truly problematic, especially given its disproportionately large body of repertoire, including wonderful and important solo concerti. A partial example has survived, the two-key body stamped more or less, "STUBENVOLL", a Viennese maker identified with other woodwind instruments. The mouthpiece, made by Victor Mahillon, lacks credibility in design, with mis-matched material and dubious measurements.

Given the two most credible instruments are the I.C. Denner chalumeau in Munich and the alto chalumeau by Liebau in Stockholm, we find ourselves in a position to extrapolate from these to create more or less usable soprano and bass instruments. Concerns include the number of sections, bore size, double holes, pitch and mouthpiece design. This brings us up to date.

As far as playing techniques are concerned, the subject is vast with issues such as reed position and tuning at the forefront. It remains clear that 18th-century instrumentalists played single-reed instruments with the reed above, an approach rarely, if ever, seen today. It is fair to say that operating the chalumeau is sufficiently difficult that changing from the reed-below position is generally not even considered by players today. Obviously performers are interested in doing their best to play beautifully, as well as reliably, and this would not be helped by a radical change in technique.



→ Eric Hoeprich is introduced with his vita in the programme of the concert.





Klarinetten-Vitrine in der
Musikausstellung Michaelstein

Verkaufsausstellung Selling exhibition

Die Verkaufsausstellung von Veröffentlichungen der Stiftung Kloster Michaelstein und weiteren aktuellen Publikationen befindet sich in der Remise. Die Öffnungszeiten sind dem Konferenzablauf zu entnehmen.

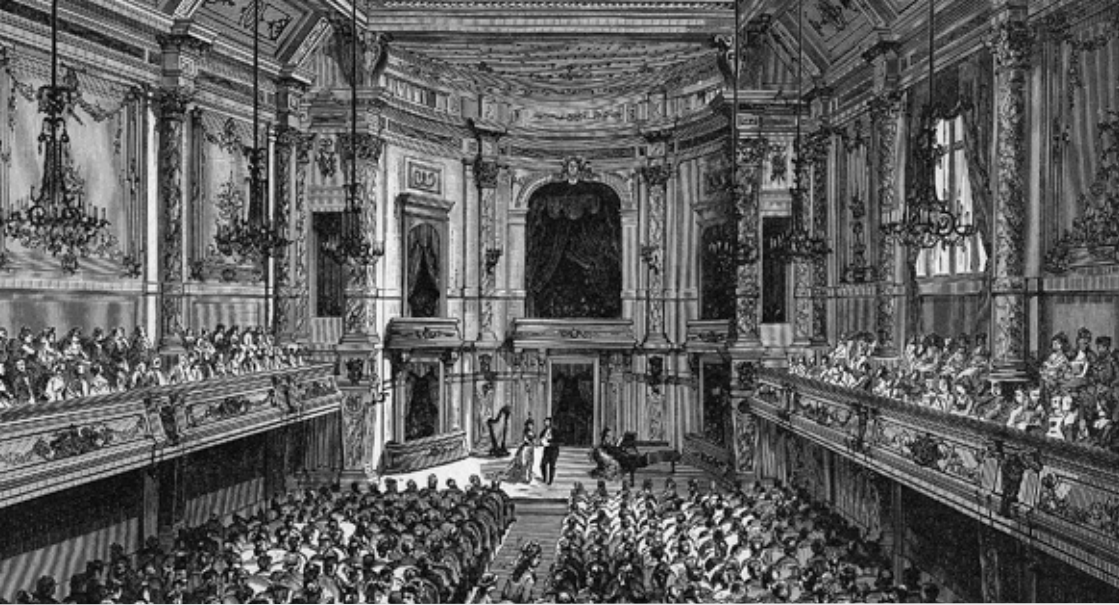
The selling exhibition of publications by Stiftung Kloster Michaelstein is on display in house 8 (Remise). Opening times are printed in the agenda.

Musikausstellung im Museum Music exhibition in the museum

Öffnungszeiten der Musikausstellung „Klang-ZeitRaum – Dem Geheimnis der Musik auf der Spur“:

Opening time of the music exhibition “Sound in Time and Space – On the track to discover music”:

Donnerstag 10:00 – 20:00
Freitag 10:00 – 18:00
Sonnabend 10:00 – 19:30
Sonntag 10:00 – 18:00



Konzertsaal der Fa. Erard
in Paris, 1877

VORSCHAU 2023 | PREVIEW

XLV. Wissenschaftliche Arbeitstagung

Zur Entwicklung des Konzertwesens seit dem 18. Jahrhundert

Michaelstein, 5. bis 7. Mai 2023

Referate · Roundtable · Konzert

– Änderungen vorbehalten – Changes possible –

Abbildungsnachweis

Calamus Consort 2019, © Marianne Fey

Joseph F. Maier, *Museum Musicum Theoretico-Practicum: das ist: Neu-eröffneter Theoretisch- und Praktischer Musik-Saal*, Schwäbisch Hall 1732, S. 32 (München, Bayerische Staatsbibliothek -- 4 Mus.th. 990), Foto <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10527435?page=58>.

Tenor-Chalumeau von Johann David Denner (zugeschr.), Nürnberg, ca. 1730 (Bayerisches Nationalmuseum, Mu 136), aus: Günter Dullat, *Klarinetten*, Frankfurt/Main 2001, S. 14.

Klappenloses Sopran-Chalumeau, aus: Denis Diderot und Jean Le Rond d'Alembert (Hrsg.), *Encyclopédie*, Paris 1753, Bd. 5, pl. 8.

Johann David Heinichen, *Sinfonia F-Dur*, SeiH 209 (vermutl. 1718/19); Satz V (D-DI Mus.2398-N-3).

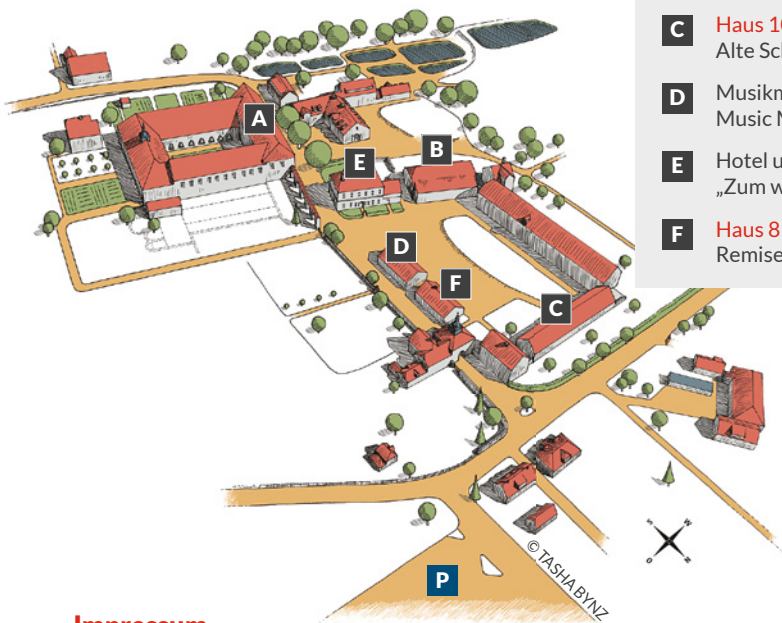
Fotos der Musikausstellung Michaelstein, der Verkaufsausstellung und Portraitfoto von Eric Hoerich: Ulrich Schrader.

Konzertsaal der Fa. Erard in Paris, 1877 (Gaveau-Erard-Pleyel archives).

Griffabelle eines einklappigen idioglotten Alt-Chalumeau, aus: Joos Verschuere Reynvaan, *Musijkaal Kunst-woordenboek*, Amsterdam 1795, pl. 9.

KLOSTER MICHAELSTEIN

Lageplan | Map



- A** Haus 1 · House 1
Klausur
Museum
Rezeption · Reception
Konferenzbüro · Conference office
- B** Haus 4 · House 4
Musikscheune · Concert hall
- C** Haus 10 · House 10
Alte Schmiede · Old smithy
- D** Musikmaschinen-Gebäude ·
Music Machine Building
- E** Hotel und Gasthaus · Restaurant
„Zum weißen Mönch“
- F** Haus 8 · House 8
Remise

Impressum

Herausgeber

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kloster Michaelstein – Musikakademie Sachsen-Anhalt
für Bildung und Aufführungspraxis

Vertretungsberechtigt | Vorstand/Generaldirektor
der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt · Dr. Christian
Philipsen · Leitzkau · Am Schloss 4 · 39279 Gommern
Aufsichtsbehörde | Staatskanzlei und Ministerium
Kultur des Landes Sachsen-Anhalt
Hegelstraße 42 · 39104 Magdeburg
www.kulturstiftung-st.de

Kulturstiftung Sachsen-Anhalt
Kloster Michaelstein | Musikakademie und Museum
Michaelstein 15 · 38889 Blankenburg (Harz)
T: +49 3944 9030-0
F: +49 3944 9030-30
rezeption@sds-kloster-michaelstein.de
www.kloster-michaelstein.de

Konferenzkonzeption

Monika Lustig, Dr. Ernst Schlader

Redaktion

Monika Lustig

Redaktionelle Mitarbeit

Marina Salomon

Mitarbeit Bildbearbeitung

Uta Talke

Mitarbeit Konferenzorganisation

Marina Salomon

Gestaltung

perner&schmidt werbung und design gmbh

Druck

Harzdruckerei GmbH Wernigerode

38th Symposium on musical instrument making

The chalumeau: a “howling symphony” or “unending agreeableness”?

October, the 21st to 23rd, 2022

Plaat 9. Blad 120.
Schaale der Chalumeau.

The image displays two diagrams of a folding diatonic Alt-Chalumeau. Each diagram shows the instrument on the left and a corresponding musical staff on the right. The top diagram features a treble clef staff with notes G, A, B \flat , C, D, E, F, G and a bass clef staff with notes D, E, F \sharp , G, A, B, C \sharp , D, E. The bottom diagram features a treble clef staff with notes G, A, B, C, D, E, F, G and a bass clef staff with notes G, A, B, C, D, E, F, G. Fingerings are indicated by dots on the instrument's holes.

Griffabelle eines einklappigen idioglotten Alt-Chalumeau, aus:
Reynvaan, Muzikaal Kunst-Woordenboek, Amsterdam 1795

