

# Quantz in unserer Zeit

Versuch einer Anweisung,  
die Flöte traversiere zu spielen

Modernisierte Ausgabe, herausgegeben von Falk S. Glamsch

### **Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://www.dnb.de> abrufbar.

### **Quantz in unserer Zeit. Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen**

Modernisierte Ausgabe, herausgegeben von Falk S. Glamsch

**ISBN:** 978-3-9820459-0-0

**Lektorat:** Brigitte Scherzer, Altenholz

**Coverdesign:** Falk S. Glamsch, Joh.-Christian Hanke

**Coverfoto:** Aquarell „Nach Menzel“ (2018) der Kieler Künstlerin Barbara Kirsch, inspiriert durch das Ölgemälde von Adolph Menzel *Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci* (1852)

**Satz & Layout:** Johann-Christian Hanke, Wallmow

Gesetzt aus der Minion und Myriad von Robert Slimbach

Printed in Backnang, Germany

Alle Rechte vorbehalten

1. Aufl. 2018

© Fasani Verlag, Melsdorf 2018

**URL:** [www.FasaniVerlag.de](http://www.FasaniVerlag.de)

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

## Vorwort

Vor mehr als 250 Jahren setzte **Johann Joachim Quantz** (1697–1773) einen Meilenstein, der für Flötisten, Komponisten und für alle Musiker einen wichtigen Wegweiser zum Musizieren der damaligen Kompositionen darstellt.

Die hier vorliegende, modernisierte Ausgabe ebnet diesem bedeutenden Werk der Musikgeschichte den Weg in unsere Zeit. Sie wurde erarbeitet, da bisher kein Transfer mit Anpassung des Schriftbildes und der Rechtschreibung vorlag, und es wurden hilfreiche Neuerungen eingeführt, was Satzsetzung und Verweise angeht.

Die Modernisierung beinhaltet behutsame sprachliche Änderungen, dem Sinn des Originals wurde dabei stets Vorrang gegeben. Grammatik, Zeichensetzung, Rechtschreibung und teilweise die Satzlänge sind dem heutigen Standard angepasst, wobei die Schreibweise „Flöte traversiere“ (ohne Akzent) aus dem Original übernommen ist. Veraltete Begriffe wurden durch heute gebräuchliche ersetzt. Die Seitenzählung der Erstausgabe von 1752 ist, in eckige Klammern gesetzt, in den Text integriert, damit die ursprünglichen Literaturstellen gut auffindbar bleiben.

Ein unter Zuhilfenahme der besten erreichbaren Quellen erarbeiteter Sachkommentar in Fußnotenform erleichtert das Verständnis heute nicht mehr gebräuchlicher Ausdrücke. Dieser Kommentar ist so angelegt, dass jeder Paragraph in sich schlüssig zu lesen ist. Doppelungen in den Fußnoten kommen so ganz natürlich vor. Die Kupfertafeln des Anhangs mit den Notenbeispielen wurden liebevoll digital restauriert und nun so groß gedruckt, dass aus ihnen komfortabel musiziert werden kann. Dieses Notenmaterial steht im Internet als Download für eigene Studien zusätzlich bereit, um es auszudrucken und damit zu arbeiten. Das ursprüngliche Register wurde durch einen neu erarbeiteten Index ersetzt, der die separate Lektüre lohnt und eine zusätzliche Perspektive des Zugangs liefert. Die benutzte Literatur ist im Literaturverzeichnis angegeben.

In einer eigens für diese Ausgabe recherchierten Bibliografie wurde der Bestand an Publikationen zu Quantz aus dem RILM (Répertoire International de Littérature Musicale) von 2004 bis 2018 zusammenge-

stellt, um die Bibliografie des Quantz-Artikels im Standardwerk *Musik in Geschichte und Gegenwart* (2. Auflage) zu ergänzen. Aus der aktuellen Forschung zu Quantz sei an dieser Stelle nur auf eine Publikation von Beverly Jerold aus dem Jahr 2016 verwiesen (siehe Literaturverzeichnis), in welcher sie die Autorschaft des „Versuchs“ in Zweifel zieht. Hier müssen sicherlich weitere Studien mit verlässlicheren Daten folgen, bis diese Frage, falls das überhaupt möglich ist, abschließend geklärt werden kann.

Der „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen“ setzt sich aus drei strukturierten Teilen zusammen. Ziel des Werkes ist es, einen vielseitig gebildeten Musiker zu erziehen. Im ersten Teil, den Hauptstücken I–XVI (mit den Tafeln im Anhang I–XXI), ist die eigentliche Flötenschule zu finden. Der zweite Teil, das XVII. Hauptstück, führt in die Orchesterpraxis ein; abschließend, im dritten Teil, dem XVIII. Hauptstück, werden hauptsächlich ästhetische Fragen zur Musikpraxis im 18. Jahrhundert abgehandelt.

Sowohl der Inhalt als auch die Gestaltung des Werkes von Quantz bergen einen ungeheuren Schatz an Wissen und Anleitung für junge Musiker, nicht nur damals, sondern gerade auch in heutigen Zeiten. Das Werk erscheint wie aus einem Guss und ist als Einführung ins Musizieren im Allgemeinen besonders geeignet.

Die hier vorliegende, modernisierte Ausgabe möge helfen, die Barrieren des bislang nur als Reprint erhältlichen Werkes mit seiner verstaubten Form zu überwinden, und dem Werk einen breiteren und „jüngeren“ Leserkreis verschaffen.

Ad fontes!

Vorschläge zur Optimierung dieser Bearbeitung sind willkommen und an [Quantz@FasaniVerlag.de](mailto:Quantz@FasaniVerlag.de) erbeten.

Danken möchte ich allen Mitarbeitern und Freunden, die mich bei der Umsetzung dieses Projektes unterstützt haben, besonders meiner Familie.

Melsdorf, im November 2018

Der Herausgeber

# Geleitwort

## von Carin Levine, Flötistin

Ich bin sehr erfreut, dass eines der wichtigsten Lehrbücher für die Flöte in eine moderne Schrifttype übertragen wurde. Jetzt, dank der Arbeit von Falk S. Glamsch, können alle Flötisten und Musikliebhaber in dieser leicht lesbaren Form einen Zugang zu Johann Joachim Quantz' Werk „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen“ in Buchform finden.

Nicht nur ist dieses historische „Manifest“ wichtig für das Flötenspiel im Allgemeinen, sondern auch die Rolle von Quantz als Komponist ist in seinem „Versuch“ nicht zu unterschätzen.

Quantz' musikalisches Verständnis und die Erklärungen in seinem Buch sind für heutige Musiker fundamental wichtig, wenn sie sich über die vor zweieinhalb Jahrhunderten praktizierte Spielweise verständigen und die Ausführung von Musik dieser Zeit möglichst originalgetreu umsetzen wollen. Für die Interpretation von Barockmusik ist eine Beschäftigung mit dem Inhalt von Quantz' Buch unerlässlich, denn als Interpret, um die Musik richtig zu verstehen und wiederzugeben, ist ein Musiker darauf angewiesen, mit vielen dieser alten Quellen vertraut zu sein. Durch die Bearbeitung und behutsame Überführung in den aktuellen Sprachgebrauch von heute ist der Zugang für Schüler, Studenten und Hobbymusiker deutlich erleichtert und greifbarer.

Dieses erste, von Quantz verfasste Lehrbuch für Flöte ist in jeder Hinsicht an Aktualität im Laufe der Jahrhunderte nicht übertroffen worden. In der Gegenüberstellung zu heutigen Lehrbüchern ist das Werk Quantz' einzigartig, weil es die grundlegenden Bereiche Technik, Ästhetik und kulturelle Tradition im Ganzen vereint.

Ich wünsche dieser Ausgabe eine weite Verbreitung und einen wohlverdienten Platz im Hause jedes Musikers.

Ristedt, Oktober 2018

Carin Levine

# Geleitwort

von Anne-Kathrin Ludwig, Traversflötistin

Der „Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen“ von Johann Joachim Quantz ist wohl jedem Flötisten und Liebhaber dieses Instrumentes ein Begriff, wird doch in einschlägiger Literatur immer wieder gern daraus zitiert. Aber ich wage zu behaupten, dass nur wenige dieses Werk in seinem ganzen Umfang kennen. Das mag zum einen an der für uns heute ungewohnten und als ausschweifend empfundenen Sprache liegen, vor allem aber an der Hürde, die die alten Schriftzeichen und die häufige Verwendung nicht mehr gebräuchlicher Worte darstellen. Der Blick zurück auf meinen eigenen künstlerischen Ausbildungsweg mag hier auch zur Erklärung dienen und exemplarisch für den vieler meiner jungen Kollegen sein.

Aufgewachsen bin ich in einer musikliebenden Mediziner-Familie in Zwickau, der Geburtsstadt von Robert Schumann. Mit großer Begeisterung besuchte ich die Kammermusik-Konzerte im Schumann-Haus, bei denen natürlich die romantische Musik im Mittelpunkt stand – eine Musik, die dem jugendlichen Empfinden Nahrung und Ausdruck zugleich geben konnte. Meine spätere Ausbildung zur Flötistin und Musikpädagogin begann ich dann ohne viel Sachkenntnis der historischen Aufführungspraxis und ihrer Quellen. So wundert es nicht, dass mir die Schönheit barocker Musik lange verschlossen blieb und ich als junge Musikerin das impressionistische und zeitgenössische Repertoire bevorzugte, zu dem der Zugang eher intuitiv/emotional möglich war.

Meine Neugier wurde geweckt, als ich zum ersten Mal eine Traversflöte in der Hand hielt – ich staunte über die Leichtigkeit und scheinbare Schlichtheit des Instrumentes (es war ein Nachbau eines G.-A.-Rottenburgh-Modells von Rudolf Tutz, Innsbruck). Wahrhaft magisch schlich sich der Klang der ersten Töne in mein Herz – überwältigend auch das Spielempfinden über die Finger, welche das Schwingen der Klangsäule im Instrument durch die sechs Grifflöcher direkt wahrnehmen konnten – fast kess erschien die kleine Silberklappe (für den kleinen Finger der rechten Hand) an dem sonst aus Buchsbaum gefertigten Instrument.

Die Anfängerbegeisterung wich bald der Erkenntnis, dass es einer gründlicheren Beschäftigung mit den Besonderheiten der Spieltechnik dieses Instrumentes und natürlich auch der dazugehörigen Musik bedurfte.

Es war viel Geduld nötig, auch von Seiten meiner Traverso-Lehrer an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig (hier vor allem Benedek Csalog) und später am Königlichen Konservatorium in Den Haag (wo ich in der Klasse von Kate Clark studierte, jedoch auch regelmäßig den Unterricht bei Barthold Kuijken und Wilbert Hazelzet besuchte), bis mir der Umgang mit den klanglichen und artikulatorischen Besonderheiten der barocken Querflöte und natürlich mit den verschiedenen Stilen der Musik jener Zeit wirklich vertraut wurde. Der „gute Geschmack“, von dem Quantz immer wieder spricht, bildet sich für einen Menschen der heutigen Zeit nicht automatisch – zu verschieden sind unsere Hörgewohnheiten.

Ein besonderer Lehrmeister auf meinem persönlichen Weg zur professionellen Traversflötistin war tatsächlich der „Versuch“ von Johann Joachim Quantz. Ich staunte über die Ausführlichkeit seiner Beschreibungen auch scheinbarer Nebensächlichkeiten. Aber gerade diese halfen, sich in jene Zeit zurückzusetzen und einen lebendigen und persönlichen Bezug zur Musizierpraxis hochbarocker Musik zu entwickeln. Nicht alles erschloss sich sofort, manches blieb lange rätselhaft – zu ungewohnt waren aus Sicht des modernen Flötisten zum Beispiel seine ausführlichen Anweisungen zur Artikulation.

Beim Versuch, die Quantz'schen Artikulationssilben auf der Traversflöte umzusetzen, kam ich mir zunächst vor, als müsste ich neu laufen lernen. Das war entmutigend, zumal Quantz hier ausnahmsweise nicht gewohnt gründlich vorgeht und die Beschreibung des genauen Ortes der Artikulation für das „ri“ im Mund auslässt. Vielleicht weil er voraussetzte, dass man ein „r“ mit der Zunge und nicht im Rachen spricht. Erst einige Zeit später und dank eines heute noch sehr verehrten Lehrers gelang es, meinen Irrtum um die Silbenkombination „ti-ri“ aufzuklären. Wir lachten

herzlich darüber und er gestand, denselben Umweg gegangen zu sein. Er nahm dies mit Humor und wurde mir auch darin zum Vorbild – eine doppelte Unterrichtslektion. Diese kleine Episode macht anschaulich, dass eben ein guter Lehrer durch das geschriebene Wort nicht zu ersetzen ist – ein Hinweis, den Quantz selbst oft gibt. Schon leichter zugänglich waren die didaktischen Ausführungen zur Improvisation über gesetzte Harmonien – er nennt dies „willkürliche Veränderungen über den simplen Intervallen“. Die im 8. „Hauptstück“ zu findenden Anleitungen sind zweifelsfrei auch für moderne Instrumentalisten ein großer Schatz und lohnen das gründlichere Studium, denn gerade hier nimmt er den Schüler durch unzählige Beispiele ganz praktisch an die Hand. Natürlich darf an dieser Stelle nicht versäumt werden, darauf hinzuweisen, wie wichtig die regelmäßige (!) Übung der vorgeschlagenen Verzierungen ist, um dann in der Spielpraxis auf die geeigneten Formen zurückgreifen zu können.

Das mit fantasievollen willkürlichen Veränderungen und genauen dynamischen Anweisungen versehene Adagio in Tafel 17 im Anhang ist nicht nur aus pädagogischer Sicht wertvoll, sondern auch musikalisch ein wirkliches Kleinod. Genau diesem Adagio in C-Dur verdanke ich ein Schlüsselerlebnis bei einem meiner ersten Kammermusik-Konzerte ganz mit Barockmusik auf der Traversflöte. Wir spielten in einer kleinen Dorfkirche in Sachsen-Anhalt. Nahezu die ganze Gemeinde war dort anlässlich einer Gedenkfeier versammelt. In den verklingenden Schlussakkord mischte sich der tiefe Seufzer eines andächtig lauschenden älteren Herrn in der ersten Reihe, und ich verstand plötzlich die von Quantz und Zeitgenossen immer wieder betonte Aussage, dass es die oberste Aufgabe der Musik sei, die Affekte (Emotionen) zu rühren.

Möge diese Neuauflage des Quantz'schen Lehrwerkes vielen, gerade auch jungen Musikern eine wichtige Quelle der Inspiration auf ihrem persönlichen Weg sein.

Leipzig, im Oktober 2018

Anne-Kathrin Ludwig

*Für Charlotte & Philippa*

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	5
<b>Vorrede</b> .....	16
<b>Einleitung</b> .....	18
Von den Eigenschaften, die von einem, der sich der Musik widmen will, erfordert werden .....	18
<b>Das I. Hauptstück</b> .....	30
Kurze Historie und Beschreibung der Flöte traversiere .....	30
<b>Das II. Hauptstück</b> .....	34
Von Haltung der Flöte und Setzung der Finger .....	34
<b>Das III. Hauptstück</b> .....	36
Von der Fingerordnung oder Applikation und der Tonleiter oder Skala der Flöte .....	36
<b>Das IV. Hauptstück</b> .....	40
Vom Ansatz .....	40
<b>Das V. Hauptstück</b> .....	47
Von den Noten, ihrer Geltung, dem Takt, den Pausen und den übrigen musikalischen Zeichen .....	47
<b>Das VI. Hauptstück</b> .....	52
Vom Gebrauch der Zunge beim Blasen auf der Flöte .....	52
<b>Des VI. Hauptstücks I. Abschnitt</b> .....	53
Vom Gebrauch der Zunge mit der Silbe ti oder di .....	53
<b>Des VI. Hauptstücks II. Abschnitt</b> .....	55
Vom Gebrauch der Zunge mit dem Wörtchen tiri .....	55
<b>Des VI. Hauptstücks III. Abschnitt</b> .....	57
Vom Gebrauch der Zunge mit dem Wörtchen did'll oder der sogenannten Doppelzunge .....	57
<b>Des VI. Hauptstücks Anhang</b> .....	59
Einige Anmerkungen zum Gebrauch der Oboe und des Bassons .....	59
<b>Das VII. Hauptstück</b> .....	61
Vom Atemholen bei Ausübung der Flöte .....	61
<b>Das VIII. Hauptstück</b> .....	63
Von den Vorschlägen und den dazugehörigen kleinen wesentlichen Manieren .....	63
<b>Das IX. Hauptstück</b> .....	67
Von den Trillern .....	67
<b>Das X. Hauptstück</b> .....	71
Was ein Anfänger bei seiner besonderen Übung zu beachten hat .....	71
<b>Das XI. Hauptstück</b> .....	78
Vom guten Vortrag im Singen und Spielen überhaupt .....	78



<b>Das XII. Hauptstück</b> .....	84
Von der Art, das Allegro zu spielen .....	84
<b>Das XIII. Hauptstück</b> .....	88
Von den willkürlichen Veränderungen über die simplen Intervalle .....	88
<b>Das XIV. Hauptstück</b> .....	98
Von der Art, das Adagio zu spielen .....	98
<b>Das XV. Hauptstück</b> .....	107
Von den Kadenzen .....	107
<b>Das XVI. Hauptstück</b> .....	115
Was ein Flötist zu beachten hat, wenn er in öffentlichen Musiken spielt .....	115
<b>Das XVII. Hauptstück</b> .....	121
Von den Pflichten derer, welche akkompagnieren (die einer konzertierenden Stimme zugesellten Begleitungs- oder Ripienstimmen ausführen) .....	121
<b>Des XVII. Hauptstücks I. Abschnitt</b> .....	123
Von den Eigenschaften eines Anführers der Musik .....	123
<b>Des XVII. Hauptstücks II. Abschnitt</b> .....	129
Von den Ripien-Violinisten insbesondere .....	129
<b>Des XVII. Hauptstücks III. Abschnitt</b> .....	140
Von dem Bratschisten insbesondere .....	140
<b>Des XVII. Hauptstücks IV. Abschnitt</b> .....	143
Von dem Violoncellisten insbesondere .....	143
<b>Des XVII. Hauptstücks V. Abschnitt</b> .....	147
Von dem Kontrabassisten insbesondere .....	147
<b>Des XVII. Hauptstücks VI. Abschnitt</b> .....	150
Von dem Klavieristen insbesondere .....	150
<b>Des XVII. Hauptstücks VII. Abschnitt</b> .....	159
Von den Pflichten, welche alle begleitenden Instrumentalisten überhaupt in Acht zu nehmen haben .....	159
<b>Das XVIII. Hauptstück</b> .....	178
Wie ein Musiker und eine Musik zu beurteilen sei .....	178
Exempel .....	211
<b>XXIV Kupfertafeln</b> .....	211
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	236
<b>Bibliographie</b> .....	237
<b>Index</b> .....	244