

Booklet VS  
wird separat angeliefert!

Opernbearbeitungen für Flöte und Klavier aus dem 19. Jahrhundert bilden einen umfangreichen Werkkorpus, der von der Musikgeschichtsschreibung bislang kaum wahrgenommen wurde. Die Mißachtung durch die Forschung steht in krassem Gegensatz zur prominenten Rolle dieser Bearbeitungen in der künstlerischen Praxis der Zeit.

Opernliebhaber erhalten durch diese Stücke die Möglichkeit, Werke kennenzulernen, die vielfach bald nach ihrer Uraufführung aus den Spielplänen verschwunden und zumeist nicht in aktuellen Editionen greifbar sind. Diese Werke schlummern in Bibliotheken und Archiven; die Bearbeitungen sind Zeugnisse ihrer einstigen Popularität.

Um den Flötenklang der Zeit möglichst in seiner Vielfalt wiederzugeben, habe ich mich zum Einsatz dreier verschiedener Flöten entschlossen: Eine Flöte von I. Ziegler (um 1830) mit 10 Klappen, ein Instrument von H. C. Stümpel (Minden ca. 1860) mit 11 Klappen und eine konische Ringklappenflöte (J. M. Bürger um 1890). Der Typus der konischen Ringklappenflöte ist eine Erfindung des berühmten Flötenbauers Theobald Boehm; er baute sie erstmals

1832, 15 Jahre vor der zylindrischen Silberflöte, die auch als „Boehmflöte“ bekannt wurde. Die drei verwendeten Flöten ermöglichen unter genauester Berücksichtigung von Quellen zur Aufführungspraxis eine subtile klangliche Differenzierung und dadurch ein intensives Eintauchen in die Klangwelt des 19. Jahrhunderts.

Die Sololiteratur für Flöte im 19. Jahrhundert erfordert spezifische Spieltechniken, die aus den historischen Quellentexten erschlossen werden können. Das geschieht allzu selten; diese Aufnahme ist gewissermaßen das Produkt intensiven Quellenstudiums als Grundlage für eine fundierte, authentische künstlerische Interpretation. Bei den Holzblasinstrumenten lässt sich es eine große Diskrepanz zwischen historischen und modernen Artikulationstechniken konstatieren. Lehrwerke des 19. Jahrhunderts enthalten detaillierte Angaben zur Artikulation. Ihre Umsetzung, die hier konsequent geschieht, führt zu einer völlig neuen Sicht auf die Flötenmusik der Romantik. Das klangliche Ergebnis ist ungewohnt, aber stets überzeugend. Um ein ganz befriedigendes klangliches Ergebnis zu erzielen, braucht es ein Klavierinstrument, das reiche Möglichkeiten der klanglichen

Differenzierung bietet. Mit dem Hammerflügel von Conrad Graf aus der Musiksammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum in Innsbruck stand uns ein ideales Instrument zur Verfügung. Das Klavier befindet sich dank der kontinuierlichen Betreuung durch den renommierten Hammerklavierbauer Robert Brown (Oberndorf bei Salzburg) in einem exzellenten Zustand. Der Innsbrucker Graf-Hammerflügel verfügt über vier Pedale, darunter zwei Moderatoren, also Register, bei denen durch einen Pedalmechanismus Tuch auf die Saiten geschoben wird, wodurch ein gedämpfter, silbriger Klang entsteht. Der obertonreiche, kernige Klang des Flügels mischt sich ideal mit den Flöten. Allerdings bedeutete der Einsatz des Instruments in Kombination mit den drei Originalflöten eine nicht geringe Herausforderung: Der Flügel hat einen Stimmtön von  $a' = 430$  Hz, während die drei Flöten jeweils davon abweichende Stimmtöne aufweisen: Die Ziegler-Flöte steht 460 Hz, die Stümpel-Flöte auf 438 Hz und die konische Ringklappenflöte auf 433 Hz. Die Abstimmung mit dem Klavier war also ein Experiment mit unsicherem Ausgang, aber letztlich gelang dieser Balanceakt überzeugend.

**Giulio Briccialdi:**

**Fantasia su 'La traviata'  
di Giuseppe Verdi, op. 76**

Der berühmte italienische Flötist, Komponist und Flötenbauer Giulio Briccialdi (1818-1881), auch der „Paganini der Flöte“ genannt, konzertierte in wichtigen Musikzentren wie London und München und spielte dabei bevorzugt eigene Bearbeitungen populärer Opernbearbeitungen. Ein Beispiel dafür ist seine Fantasia über Themen aus Giuseppe Verdis Oper „La Traviata“, die 1853 in Venedigs Opernhaus La Fenice uraufgeführt wurde. Briccialdi spielte auf einem von ihm entwickelten Instrument, das nach dem Vorbild der Boehm'schen Deckelklappenflöte von 1847 gebaut war. Er war der Erfinder der doppelten Daumenklappen, wie wir sie heute kennen. Die Erfindung Briccialdis, bei der er das System der älteren Klappenflöte auf die zylindrische Flöte übertrug, setzte sich nicht durch. Ich habe für die Aufnahme von Briccialdis Fantasia die konische Ringklappenflöte mit Holzkorpus und Boehm'schem Klappensystem gewählt, weil sie sich besonders bei kantablen Stellen klanglich einer dramatischen weiblichen Stimme annähert.

# FASCINATION OPERA

**Jules Herman:**

**Don Juan, op. 24 (1872)**

„Don Giovanni“ war im 19. Jahrhundert Mozarts populärste und am häufigsten aufgeführte Oper: Die dämonischen und tragischen Züge entsprachen am besten den romantischen musikdramatischen Konzepten. Der Beliebtheit des „Don Juan“ entsprechend wurden die bekannten Melodien aus der Oper von zahllosen berühmten und weniger berühmten Komponisten als Ausgangspunkt für Bearbeitungen genommen. Der Flötist Jules Herman (1830-1908) war ein Absolvent der Flötenklasse des großen französischen Flötisten Louis Tulou, der bis zu seiner Pensionierung 1860 auf einer fünfklappigen Flöte gespielt haben soll. Zunächst wird sein Schüler Herman wohl auch ein solches Instrument gespielt haben, das andernorts bereits als veraltet galt; als Flötenprofessor in Lille (ab 1853) bediente sich Herman aber wohl auch der Modelle von Boehm. Sein „Don Juan“ ist die erste von insgesamt zwölf Opernbearbeitungen aus dem Sammelband „Les Souvenirs dramatiques du flutiste“. Die populären Nummern aus dem „Don Giovanni“ erklingen in schnellem Wechsel: Herman bietet quasi Oper im Taschenformat.

**Wilhelm Popp,**

**Fantaisie caprice sur 'Rinaldo', op. 203  
(ca. 1869)**

Die bezaubernde, in ihrer sanften Traurigkeit tief berührende Klage der Almirena „Lascia, ch'io pianga“ der Oper Rinaldo (1711) ist bis heute eines von Händels berühmtesten Arien. Sie bildete auch die Basis einer Bearbeitung für Flöte und Klavier durch den Flötisten, Hofpianisten und Komponisten Wilhelm Popp (1828-1903), der am Herzoglich Sächsischen Hoftheater zu Coburg-Gotha tätig war. Er hinterließ über 600 Kompositionen. Popp wechselte im Jahr 1865 von der Klappenflöte zur Boehmflöte. Zwischen dem Original, Händels Arie, und der Bearbeitung liegen in diesem Fall gute 150 Jahre. Die romantische Deutung und Umformung der barocken Melodie ist überaus frei: Die Bearbeitung geht kaum auf den Affektgehalt der Arie ein, sondern bietet dem Flötisten und dem Pianisten reichlich Gelegenheit zur Demonstration von Virtuosität. Poppers Bearbeitung ist wohl ein besonders instruktives Beispiel dafür, wie man sich die romantische Improvisations- und Verzierungspraxis vorzustellen hat.

## Raffaele Galli

Variazioni su 'Il Barbiere di Siviglia',  
op. 83

Die Uraufführung von Gioacchino Rossinis Oper „Il barbiere di Siviglia“ geriet zum Fiasko: Möglicherweise waren Anhänger des Komponisten Giovanni Paisiello dafür verantwortlich, die es nicht duldeten, dass der gerade 24-jährige Rossini einen Libretto gewählt hatte, das in der Bearbeitung von Paisiello (St. Petersburg 1782) europaweite Berühmtheit erlangt hatte. Der fulminante Erfolg von Rossinis Vertonung, der sich schon bald nach der mißglückten Premiere einstellte, beförderte die Feder so manchen Bearbeiters, wie hier auch die des Flötisten Raffaele Galli (1824-1889). Er variiert die Themen aus dem „Barbier“ nach dem gusto der italienischen Romantik. In Italien war die Boehmflöte zumindest gegen Ende des 19. Jahrhunderts schon in Gebrauch, daher verwende ich für diese Interpretation die konische Ringklappenflöte, die von Boehm 1832 erfunden wurde.

## Friedrich Kuhlau:

Introduction et variations sur la romance  
de l'opera Euryanthe, op.63 (ca. 1824)

Friedrich Kuhlau (1786-1832) war Komponist und Pianist, stammte aus Uelzen (Deutschland) und flüchtete vor den Wirren der napoleonischen Kriege nach Kopenhagen. Er war ein Bewunderer von Ludwig van Beethoven, der sich angeblich wohlwollend über Kuhlau geäußert haben soll – diese Legende lässt sich nicht belegen. Die zeitnahe Bearbeitung der Oper „Euryanthe“ von Carl Maria von Weber (Uraufführung in Wien 1823) zeugt von der schnellen Bekanntheit dieser heute selten gespielten Oper und Kuhlaus Weber-Verehrung. Kuhlau erreicht im fein austarierten Zusammenspiel von Flöte und Klavier höchste Ausdruckskraft und Dramatik. Carl Maria von Weber selbst war mit dem bekannten Flötenvirtuosen Anton Bernhard Fürstenau befreundet, der einerseits Wiener Flöteninstrumente favorisierte, andererseits aber auch die Instrumente von A. Liebl in seiner Wirkungsstätte Dresden. Für diese Aufnahme wähle ich eine Flöte mit zehn Klappen, ein Originalinstrument aus der Wiener Werkstatt von Ignaz Ziegler (um 1830).

**Moritz Fürstenau,**

## **Lied vom Abendstern aus „Tannhäuser“**

Aus flötistischer Sicht ist die Bearbeitung der Arie „Oh, du mein holder Abendstern“ aus Richard Wagners Oper „Tannhäuser“ (uraufgeführt 1845 in Dresden) durch Moritz Fürstenau (1824-1889) mehrfach interessant. Anton Bernhard Fürstenau, der Vater von Moritz, veröffentlichte im Jahr 1844 sein Lehrwerk „Die Kunst des Flötenspiels“. Diese berühmte Flötenschule kann als Loblied auf die Klappenflöte (Flöte alten Systems) gegenüber Boehms konischer Ringklappenflöte (1832) verstanden werden. Anton Bernhard Fürstenau bietet eine minutiös ausgefeilte Diversifizierung der Klänge und der Aufführungspraxis, wie sie nur auf der älteren Klappenflöte möglich war. Dessen ungeachtet schickte er seinen Sohn Moritz zu Theobald Boehm nach München zum Unterricht. Als Moritz Fürstenau die Nachfolge seines Vaters im Dresdner Orchester antrat, wurde ihm von Kollegen aus klangästhetischen Gründen empfohlen, die Klappenflöte wieder hervorzuholen. Wagner selbst verabscheute die zylindrische Silberflöte von Boehm, also das Modell, das sich im 20. Jahrhundert allgemein durchsetzte. Für mich resultiert daraus, dass ich die Klappenflöte von

Ignaz Ziegler verwende. Die von Anton Bernhard Fürstenau ausführlich dargestellte Technik der „gedeckten Töne“ für das *Pianissimo* in der Flötestimme ermöglicht im Zusammenwirken mit den gedämpften Klangregistern des Flügels von Conrad Graf sphärische, zarte und empfindsame Klänge, wie sie Wagner vorgeschwebt haben mögen.

**Theobald Boehm,**

## **Polonaise Carafa op. 8(a) (1826)**

Der aus München stammende Flötenvirtuose und Instrumentenbauer Theobald Boehm (1797-1881) war umfassend gebildet. Boehm, gelernter Juwelier, revolutionierte das System der Flöte. Er beschäftigte sich wissenschaftlich fundiert mit den Abständen zwischen den Tonlöchern bei der älteren Klappenflöte; diese Forschungsarbeit mündete in die Erfindung der konischen Ringklappenflöte (1832); und später in die Erfindung der zylindrischen Silberflöte (1847), die sich letztendlich im 20. Jahrhundert als „die Flöte“ etablierte. Als Boehm die „Polonaise de Carafa“ komponierte, waren beide Instrumententypen also noch nicht existent. Als Vorlage für dieses Stück diente die Cavatina „De sdegni tuoi mi rido“ aus Michele Carafa's Oper „Adele di Lusignano“. In dieser Ein-

spielung habe ich mich für eine Flöte mit zehn Klappen von Ignaz Ziegler entschieden, denn Theobald Boehm trat während seiner aktiven Zeit als reisender Virtuose mit einer solchen Flöte alten Systems auf.

**Joachim Andersen:**

**Fantasie über Bellinis „Norma“, op. 45**

Vincenzo Bellinis (1801-1835) Oper „Norma“ erfuhr ihre Uraufführung 1831 in der Mailänder Scala. Die Bearbeitung für Flöte und Klavier durch den Flötisten und Komponisten Joachim Andersen (1847-1909) wurde erst 1895 veröffentlicht: Längst war „Norma“ ins Standardrepertoire übergegangen. Der aus Dänemark stammende Joachim Andersen war nach seinen Engagements im Königlich Dänischen Orchester und in St. Petersburg schließlich 1882 Gründungsmitglied der Berliner Philharmoniker. Während seiner Karriere als Flötist spielte er durchweg eine Flöte alter Bauart mit Elfenbeinkopf. Ich wähle eine Originalflöte mit elf Klappen von H.C. Stümpel (ca. 1880). Dieser Flötentyp wurde vor allem im deutschsprachigen Raum noch bis gegen 1900 häufig gespielt. Der Klang ist durchdringend, doch zuweilen kann er auch samtig weich, hohl und auch rauh wirken. Die Flöte lässt dem Spieler viel Spielraum zur expressiven Gestaltung.

**Dorothea Seel** ist als Spezialistin für die Traversflöte des 18. und 19. Jahrhunderts in führenden Originalklang-Ensembles tätig. Sie ist künstlerische Leiterin der Barocksolisten München und veröffentlichte sowohl Orchestermusik mit ihrem Ensemble wie auch Kammermusik im Duo mit Christoph Hammer. Neben den authentischen Flötensonaten u.a. von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel widmet sie sich auch musikalischem Neuland, etwa mit Einspielungen der Sonaten für Flöte und Hammerklavier von Johann Nepomuk Hummel (Pasticcio Preis 2019), Opernbearbeitungen des Belcanto (2020) sowie auch den groß besetzten kirchenmusikalischen Werken von Johann Zach (Pasticcio Preis 2019). Dorothea Seel beschäftigt sich wissenschaftlich wie praktisch mit klangästhetischen Fragen der Flöte. 2017 erhielt sie für ihre Dissertation an der künstlerisch-wissenschaftlichen Doktoratschule der Kunstuniversität Graz den Staatspreis „Award of Excellence“ der Bundesrepublik Österreich verliehen. Ihre Publikation *Der Diskurs um den Klang der Flöte im 19. Jahrhundert* erscheint 2019 bei Wißner-Verlag Augsburg. An der Universität Mozarteum Salzburg / Innsbruck unterrichtet sie seit 2016 Aufführungspraxis für Historische Flöten des 19. Jahrhunderts.

## FASCINATION OPERA

**Christoph Hammer** zählt international zu den profiliertesten und vielseitigsten Musikern im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Als Dirigent leitete er zahlreiche Opernprojekte und Ersteinstrumentierungen von barocken und klassischen Orchesterwerken in Zusammenarbeit mit staatlichen Rundfunkanstalten und renommierten CD-Verlagen. Christoph Hammer ist als Klaviersolist, Kammermusiker und Liedbegleiter auf historischen Tasteninstrumenten mit vielen namhaften Musikern eng verbunden. 2009 wurde er als Associate Professor für historische Tasteninstrumente an die University of North Texas berufen. Seit 2013 lehrt er als Professor für Hammerflügel und Kammermusik am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg. Als Dozent für Meisterkurse wurde er u.a. von der Juilliard School of Music, dem Tschaikowsky-Konservatorium Moskau und der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien eingeladen.



Johann Ziegler / Wien,  
Werkstatt 1821-1850 / 51, zehn Klappen.



H. C. Stümpel / Minden, Werkstatt ab 1830-1861,  
Meyersystem, elf Klappen.



Julius Max Bürger: Konische Ringklappenflöte,  
Werkstatt: 1881-1904.



Conrad Graf,  
Wien um 1835



Nineteenth-century opera arrangements for flute and piano form an extensive body of work that has so far received little attention in the annals of music history. Its neglect by researchers is in stark contrast to the prominence of such arrangements in the performing practice of the period.

Through these pieces, opera lovers have access to works that often disappeared from the repertory not long after their premiere and for the most part are not available in modern editions. These works lie forgotten in libraries and archives; the arrangements are testimony to their former popularity.

In order to reproduce the flute sound of the time in all its diversity, I have decided upon the use of three different flutes: a flute by Ignaz Ziegler (c. 1830) with 10 keys, an instrument by H.C. Stümpel (Minden c. 1860) with 11 keys and a conical ring-key flute (J.M. Bürger c. 1890). The conical ring-key type of flute was invented by the famous flute maker and flautist Theobald Boehm; he began making it in 1832, 15 years earlier than the cylindrical silver flute known as the "Boehm flute". The three flutes I have chosen are capable, under precise observance of available

sources on performance practice, of subtle differences in tone colour and thus of intensive engagement with the sound world of the 19th century.

The 19th-century solo literature for flute demands specific playing techniques, which can be determined from the historical source texts. This is all too rarely the case; this recording is essentially the product of intensive study of the sources as the basis for a well-founded and authentic artistic interpretation. Woodwind instruments display great discrepancy between historical and modern articulation techniques. Nineteenth-century textbooks offer detailed instructions on articulation. Their application, faithfully observed here, leads to a completely new perspective on the flute music of the Romantic era. The aural effect is unusual, but invariably convincing. To achieve an altogether satisfactory sound, it is necessary to have a keyboard instrument that allows a wide range of tone colours. The Conrad Graf grand fortepiano from the Music Collection of the Ferdinandeum, the Tyrolean regional museum in Innsbruck, has proved to be an ideal instrument for our purposes. This period piano has been maintained in excellent condition thanks to

## FASCINATION OPERA

---

the constant care and attention paid to it by fortepiano builder Robert Brown of Oberndorf (Salzburg). The Innsbruck Graf fortepiano possesses four pedals, including two moderators, or stops, that can be activated by a pedal mechanism to introduce a strip of cloth between hammer and string, thereby providing a muted, silvery sound. The instrument's woody tone, rich in harmonics, is a perfect foil for the flutes. However, the use of such a clavier in conjunction with the three original flutes poses a not inconsiderable challenge. The fortepiano has a tuning pitch of  $a' = 430$  Hz, whereas the three flutes tune to various different pitches: the Ziegler flute is tuned to 460 Hz, the Stümpel flute to 438 Hz and the conical ring-key flute to 433 Hz. Bringing these instruments into tune with the piano was thus an experiment with an uncertain outcome; eventually, the balancing act succeeded.

**Giulio Briccialdi:**

### **Fantasia su 'La traviata' di Giuseppe Verdi, op. 76**

The famous Italian flautist, composer and flute maker Giulio Briccialdi (1818-1881), known in his day as the "Paganini of the Flute", performed in major centres of music

such as London and Munich, his speciality being the arrangements he made of popular opera melodies. One good example is his Fantasia on themes from Giuseppe Verdi's opera *La Traviata*, premiered in the Venice opera house La Fenice in 1853. Briccialdi played an instrument that he had himself developed, modelled on Boehm's covered-hole flute of 1847. He was the inventor of the improved B flat action that we know today. The method by which Briccialdi applied the system of the older keyed flute to the cylindrical flute did not gain acceptance. For my recording of Briccialdi's Fantasia, I have selected the conical ring-key flute with wooden body and Boehm keys, because it so closely approximates to a dramatic female voice in cantabile passages in particular.

**Jules Herman: Don Juan, op. 24 (1872)**

*Don Giovanni* was Mozart's most popular and most often performed opera in the 19th century. Its demonic and tragic elements were admirably suited to the Romantic conception of music drama. The popularity of "Don Juan" prompted countless famous and less well known composers to arrange "favourite melodies" from the opera. Flautist Jules Herman (1830-1908)

graduated from the flute class of the great French flute virtuoso Louis Tulou, who is said to have played a five-keyed flute until his retirement in 1860. His pupil Herman will have begun by playing such an instrument, even if it was regarded elsewhere as outmoded; as professor for flute in Lille (from 1853), Herman undoubtedly made use of Boehm flutes as well. His "Don Juan" is the first of twelve opera arrangements from the collection *Les Souvenirs dramatiques du flutiste*. The popular numbers from Don Giovanni follow one another in quick succession: Herman gives us pocket-sized opera, so to speak.

**Wilhelm Popp, Fantaisie caprice sur 'Rinaldo', op. 203 (c. 1869)**

Almirena's enchanting, deeply moving lament of sorrowful resignation "Lascia, ch'io pianga" from Handel's 1711 opera *Rinaldo* remains one of his most famous arias. It provided the basis for an arrangement for flute and piano by the flautist, court pianist and composer Wilhelm Popp (1828-1903), who was employed at the Ducal Saxon Court Theatre of Coburg-Gotha. He left more than 600 compositions. In 1865, Popp switched from the keyed flute to the Boehm flute. A good 150

years separate Handel's original aria and this arrangement. The Romantic interpretation and adaptation of the Baroque melody is freely applied: the arrangement takes little account of the aria's emotional content, being content to offer flautist and pianist ample opportunity to show off their virtuosity. Popp's arrangement must be considered an especially instructive example of how the art of Romantic improvisation and ornamentation was executed in practice.

**Raffaele Galli, Variazioni su 'Il Barbiere di Siviglia', op. 83**

The premiere performance of Gioacchino Rossini's opera *Il barbiere di Siviglia* was a fiasco, perhaps because enthusiasts for the music of Giovanni Paisiello would not give a fair hearing to the 24-year-old Rossini's setting of a libretto famous across Europe (St. Petersburg 1782) in its setting by Paisiello. The brilliant success of Rossini's own setting, assured very soon after the disastrous premiere, prompted numerous arrangers to take up their pens, notably the flautist Raffaele Galli (1824-1889). He varies the themes from "The Barber of Seville" to suit the Italian Romantic era. The Boehm flute had certainly come into use in Italy by the end of the 19th century, so for

## FASCINATION OPERA

---

this piece I have adopted Boehm's conical ring-key flute of 1832.

**Friedrich Kuhlau:**

### **Introduction et variations sur la romance de l'opera Euryanthe, op. 63 (c. 1824)**

Friedrich Kuhlau (1786-1832) was a composer and pianist from Uelzen in north Germany who fled to Copenhagen to escape the upheaval of the Napoleonic wars. He was an admirer of Ludwig van Beethoven, who is said to have spoken approvingly of Kuhlau – not that this legend can be authenticated. His contemporary arrangement of Carl Maria von Weber's opera *Euryanthe* (premiered in Vienna in 1823) is testimony to the instant popularity of this now rarely played opera and to its arranger's reverence for Weber. Kuhlau skilfully balances the contributions of flute and piano to generate a maximum of expressiveness and drama. Carl Maria von Weber himself was a friend of the well known flute virtuoso Anton Bernhard Fürstenau, who favoured Viennese flutes while also gladly playing the Liebl instruments from Dresden. For this recording I have chosen a flute with ten keys, an original instrument of about 1830 from the Viennese workshop of Ignaz Ziegler.

### **Moritz Fürstenau, Song of the Evening Star from 'Tannhäuser'**

A flute-player has several reasons to be interested in this arrangement by Moritz Fürstenau (1824-1889) of the aria "Oh, du mein holder Abendstern" from Richard Wagner's *Tannhäuser* (first staged in Dresden in 1845). Anton Bernhard Fürstenau, Moritz's father, published his educational work "The Art of Flute Playing" in 1844. This famous flute tutor can be seen as an act of homage to the keyed flute (the traditional style of transverse flute) as opposed to Boehm's conical ring-key flute of 1832. Anton Bernhard Fürstenau sets out a finely graded diversification of flute sounds and of performance practice, such as was only possible on the older keyed flute. Regardless of this, he sent his son Moritz to Munich to study under Theobald Boehm. When Moritz Fürstenau succeeded his father in the Dresden orchestra, he was advised by his colleagues to bring back the keyed flute on account of its superior acoustic characteristics. Wagner himself abhorred Boehm's cylindrical silver flute, the model accepted as standard in the 20th century. I have decided to use the keyed flute by Ignaz Ziegler. Fully detailed by

Anton Bernhard Fürstenau, the technique of “hooded tones” for the flute pianissimo is capable in conjunction with the muted registers of the Conrad Graf fortepiano of generating tender, sensitive, other-worldly tones such as Wagner might have aspired to.

**Theobald Boehm,  
Polonaise Carafa op. 8(a) (1826)**

The Munich flute virtuoso and instrument builder Theobald Boehm (1797-1881) benefited from an all-round education. Boehm, a trained jeweller, revolutionized the system underlying the flute. His study of the principles underlying the spacing between the holes on the older keyed flutes led him to the invention of the conical ring-key flute (1832) and later to the discovery of the conical silver flute (1847), which was to be “the flute” of the 20th century.

When Boehm composed the “Polonaise de Carafa”, neither of these instrument types was as yet in existence. His piece was based on the cavatina “De sdegni tuoi mi rido” from Michele Carafa’s opera *Adele di Lusignano*. For this recording I have opted for a flute with ten keys by Ignaz Ziegler, for Theobald Boehm himself performed on such an old-style flute throughout his time as a travelling virtuoso.

**Joachim Andersen:  
Fantasia on Bellini’s ‘Norma’, op. 45**

The opera *Norma* by Vincenzo Bellini (1801-1835) was given its premiere performance in Milan’s Teatro alla Scala in 1831. The arrangement for flute and piano by Danish flautist and composer Joachim Andersen (1847-1909) was first published in 1895: by then, *Norma* had long since entered the standard repertory. Following his engagements with the Royal Danish Danish Orchestra and in St. Petersburg, Joachim Andersen was among the founder members of the Berlin Philharmonic in 1882. During his career as a flautist, he regularly played a flute of older provenance with an ivory head. I have chosen an original flute with eleven keys by H.C. Stümpel (c. 1880). This flute type was being played in the German-speaking world till about 1900. The sound is penetrating, yet can also sound velvety, hollow and also hoarse. The flute gives the performer ample scope for expressive interpretation.

*Dorothea Seel  
Translation:*

*Janet and Michael Berridge, Berlin*

## FASCINATION OPERA



**Dorothea Seel** specializes in the transverse flute of the 18th and 19th centuries and is active in leading period instrument ensembles. She is the artistic director of the Barocksolisten München. (Munic Baroque Soloists) and has released albums of orchestral music with her ensemble, as well as chamber music in collaboration with Christoph Hammer. Beyond standard repertoire such as the flute sonatas of Johann Sebastian Bach and George Frideric Handel, she is dedicated to exploring new musical territory, as her recordings of Johann Nepomuk Hummel's sonatas for flute and piano-forte, arrangements of bel canto opera, as well as the sacred music for large chamber ensemble of Johann Zach demonstrate.

In her research and artistic career, Dorothea Seel concentrates on tonal aesthetic research of the flute. In 2017 she was awarded the Award of Excellence Prize of the Austrian Federal Republic for her dissertation at the Artistic-Academic Doctoral Studies Department of the University of Arts in Graz, and has been actively employed there as a Senior lecturer since 2018. Seel has also been a member of the faculty of the Mozarteum University in Salzburg since 2016, and is the first to teach performance practice of historical flutes of the 19th century at an arts university.



**Christoph Hammer** is internationally recognized as one of the most distinguished and versatile musicians involved in historical performance practice. As a conductor he has led numerous opera productions and premiere recordings of baroque and classical orchestral works with national radio broadcasting corporations for renowned CD labels. As piano soloist, chamber musician and accompanist on historical keyboard instruments, Christoph Hammer is closely associated with many well-known musicians. In 2009 he was appointed Associate Professor for Historical Keyboard Instruments at the University of North Texas. Since 2013 he has taught at the Leopold Mozart Center of the University in Augsburg as professor for pianoforte and chamber music. He has also given master classes at the Juilliard School of Music, the Tchaikovsky Conservatory of Moscow, and at the University for Music and Performing Arts in Vienna.

**Aufnahmen / Recordings:** 2019

**Tonmeister / Director of Recording:** Florian Rabl

**Einführungstext / Programme Notes:** Dorothea Seel

**Übersetzung / Translation:** J&M Berridge, Berlin

**Graphic Arts:** Bettina Zotz (Cover) & Birgit Fauseweh

**Photos:** Theresa Pewal (Dorothea Seel), Michael Johannsen (Christoph Hammer)



© & © 2020 hänssler CLASSIC / Profil Medien GmbH

D – 73765 Neuhausen, [info@haensslerprofil.de](mailto:info@haensslerprofil.de), [www.haensslerprofil.de](http://www.haensslerprofil.de)

**HC19077**