

AMSTERDAM  
LOEKI STARDUST  
QUARTET PRESENT:

**3 SOLOS**  
FÜR ALTBLOCKFLÖTE

WALTER HEKSTER **ENCOUNTER**  
KAREL VAN STEENHOVEN **SIRI**  
WILL EISMA **HOT STONES**

**MOECK**

Edition Moeck 2817

# 3 SOLOS

für Altblockflöte

**Walter Hekster** – Encounter  
**Karel van Steenhoven** – „Siri“  
**Will Eisma** – Hot Stones

Edition Moeck Nr. 2817

**MOECK VERLAG CELLE**

## Vorwort

Obwohl die Blockflöte durch ihre Stimmung, durch relativ geringen Tonumfang und eingeschränkte dynamische Ausdrucksfähigkeit oftmals als nicht geeignet für die Wiedergabe von Zwölfertonmusik bezeichnet wird, haben Werke wie *Sweet* von Andriessen oder *Gesti* von Berio durchaus das Gegenteil bewiesen. Diese technisch und musikalisch hochkomplizierten Stücke lassen allerdings glauben, daß gut komponierte Zwölfertonmusik nur von extrem virtuosen Spielern bewältigt werden kann.




Es gibt viele Wege, vermeintliche Unzulänglichkeiten der Blockflöte vergessen zu lassen: vielfältige Modifikation eines scheinbar starren Klangcharakters, variable Artikulation, die Möglichkeit, unterschiedliche Geräusche zu produzieren und relativ leicht größere Intervallsprünge zu spielen. Dieses alles ist auch schon auf technisch etwas niedrigerem Niveau realisierbar.

Die drei kurzen Soli in diesem Heft sind – jedes auf seine Weise – in traditioneller Zwölfertonmanier komponiert, ohne sich technisch allzuweit von dem gebräuchlichen Blockflötenrepertoire zu entfernen.

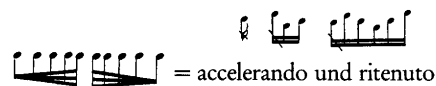
## Erläuterungen zur Notation

### I. Tempi und Tondauern

Das Notenbild ist in einem bestimmten Tempo zu lesen. Für *Encounter* wählt der Interpret das Tempo nach eigenem Ermessen, für „*Siri*“ ergibt es sich aus der Metronomzahl am Kopf als Anhaltspunkt in Verbindung mit den (üblichen) Notenwerten, und *Hot Stones* ist zunächst räumlich und am Ende metrisch notiert (Sekundenwerte wiederum als Anhalt zu verstehen).

Bei räumlicher Notation wird die Tondauer durch Dauernstriche  oder  angedeutet, wobei letztere auch Tonhöhenänderungen (glissandi) anzeigen können: 

Vorschläge und ornamentale Tonfolgen müssen stets so schnell wie möglich gespielt werden, jedoch müssen Tonhöhen und Intervalle deutlich hörbar bleiben:



Die Symbole für Fermatas bedeuten:  $\wedge$  = kurz,  $\frown$  = normal,  $\square$  = lang, ' gilt als Phrasierungszeichen.

## Foreword

Although the recorder, because of its tuning, its relatively limited range, and its restricted capacity for dynamic expression is often considered ill-suited for the rendering of twelve-tone music, works such as *Sweet* by Andriessen or Berio's *Gesti* demonstrate exactly the opposite to be true. These technically and musically intricate pieces lead one to believe, however, that well composed twelve-tone music can be mastered only by the virtuoso.




The recorder has many assets which make it easy to forget about its supposed inadequacies: varied modification of a seemingly *rigid* timbre, variable articulation, the capacity to produce different sounds, and the ability to jump larger intervals relatively easily. All this can be realized even at a somewhat lower level of technical proficiency.


The three short solos in this book are, each in its own way, composed using traditional twelve-tone technique without departing too far, technically, from the conventional recorder repertoire.

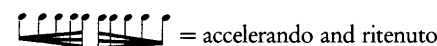
## Key to the notation

### I. Tempi and note lengths

The music should be read in a definite tempo. For *Encounter*, the interpreter chooses the tempo at his own discretion. For „*Siri*“, the metronome marking together with the (usual) note values can be used as a guide, and *Hot Stones* is at first spacially, and later metrically notated (second " values to be used as a guide).

In the spacial notation, the note duration is indicated by durational beams  or , whereby the latter can also indicate changes in pitch (glissandi): 

Grace notes and ornamental figures must be played as fast as possible while taking care that the notes and intervals remain clearly discernible: 



The symbols for fermatas mean:  $\wedge$  = short,  $\frown$  = normal,  $\square$  = long. ' should be regarded as a phrasing mark.

## Préface

Bien que la flûte à bec ait la réputation de ne pas être adaptée à l'interprétation de musique dodécaphonique à cause de son caractère, de son registre plutôt limité et de sa capacité d'expression dynamique restreinte, des œuvres telles que *Sweet*, d'Andriessen, ou *Gesti*, de Berio, ont tout à fait prouvé le contraire. Si l'on observe ces compositions très compliquées tant sur le plan technique que musical, on peut être tenté de penser que la musique dodécaphonique de qualité ne peut être jouée que par de brillants virtuoses.




Il existe de nombreuses manières de faire oublier les soi-disant insuffisances de la flûte à bec, comme par exemple en modifiant de façon diverse le caractère apparemment *rigide* de son timbre, en variant l'articulation, en produisant différents sons et en pouvant jouer assez facilement des intervalles relativement grands. Tout ceci est possible, même à un niveau de technique moyen.


Les trois solos que contient cette partition sont tous basés – chacun à sa manière – sur la dodécaphonie traditionnelle, sans pour autant trop s'éloigner, d'un point de vue technique, du répertoire habituel de la flûte à bec.

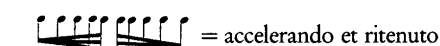
## Explications relatives à la notation

### I. Indications de tempo et de durée

Il convient de lire la page musicale à une certaine vitesse. Pour *Encounter*, l'interprète décide lui-même du tempo à appliquer. Pour „*Siri*“, le musicien doit se référer aux indications de métronome du début (elles lui serviront de point de repère) et respecter la valeur (habituelle) des notes. La notation dans *Hot Stones* est tout d'abord spacialement et ensuite métrique (les indications de temps précisées en seconds seront également un point de repère):

Dans la notation spacialement, la durée du son est symbolisée par des traits:  ou . Ces traits peuvent également indiquer des changements dans la hauteur du son (glissandi): 

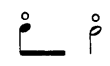


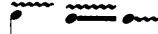

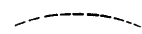
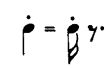
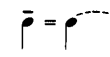
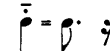
Les appoggiatures et les suites de sons ornementales doivent toujours être jouées aussi rapidement que possible; les hauteurs de son et les intervalles doivent cependant rester perceptibles: 



Symboles de pauses:  $\wedge$  = court,  $\frown$  = normal,  $\square$  = long, ' = symbole du phrasé

## II. Tonfarbe und Artikulation

Versetzungszeichen # und b gelten stets nur für eine Note. In Zweifelsfällen gilt ḅ.

-  — quasi Flageolettöne, erzeugt durch einen vom Normalgriff deutlich abweichenden Hilfsgriff.
-  — Akzente durch Zungenstoß, veränderten Atemdruck, Veränderung der Tonfarbe etc. — je nach musikalischem Zusammenhang.
-  — Flatterzunge
-  — Vibrato
-  — Triller (mit erhöhtem Wechselton)
-  — Legato (ohne jede Artikulation)
-  — Töne unter gebrochenem Bogen gehören zusammen, Artikulation jedoch nach Belieben
-  — Scharf getrennt und sehr kurz (staccato)
-  — Fast gebunden (non legato)
-  — Deutlich abgesetzt (portato)

## II. Tone colour and articulation

Accidentals # and b are valid for one note only. Ambiguous cases should be regarded as ḅ.

- quasi harmonics, produced by using alternate fingerings which differ clearly from the normal ones.
- accents through tonguing, change in air pressure, change of tone colour, etc. — depending upon the musical context.
- flutter-tongue
- vibrato
- trill (whole-step)
- legato
- notes under broken slur belong together, may be articulated freely
- sharply separated and very short (staccato)
- almost slurred (non legato)
- clearly detached (portato)

## II. Couleur de son et articulation

Les symboles d'altération # et b s'appliquent à une note uniquement. Dans les cas équivoques, adopter le ḅ.

- quasi-flageolet, réalisable par un doigté auxiliaire bien différent du doigté normal.
- accents produits par des coups de langue, changement dans la respiration, changement de la couleur de son etc. A interpréter selon le contexte musical.
- trémolo
- vibrato
- trille
- legato (sans articulation)
- les notes regroupées sous un même arc de cercle strié doivent être jouées ensemble; l'articulation est à la convenance de l'interprète.
- staccato (pointé et très court)
- non legato (presque lié)
- portato (bien séparé)

Translation: H. Berger

Traduction: A. Rabin

For Gilles Plante

# Encounter

Walter Hekster, 1991 \*

*pp* *lontano*

*mp* *f* *pp* *pp*

*poco a poco accelerando* *mf* *sf* *p*

*p* *f*

*f*

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a *mp* dynamic and includes a crescendo leading to *mf* and *f*. The second staff features a *f* dynamic followed by a decrescendo to *mf*. The third staff starts with *ff*, moves to *mf*, and ends with *pp*. The fourth staff contains dynamics *f*, *pp sub.*, *p*, *f*, and *p*. The fifth staff is marked *f*. The sixth staff has no dynamic marking. The seventh staff is a short melodic phrase with no dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

# „Siri“

## Song in Conclusion

Karel van Steenhoven, 1991

$\text{♩} = 63$

*f* *fastoso*

*mp*

5

*p*

*f*

3

3

3

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two notes (B-flat, B-flat) and a triplet of notes (B-flat, A, G) later. Dynamics include *pp*, *f*, and *mf*. The instruction *con tenerezza e grandezza* is written below the staff.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two notes (B-flat, B-flat) and a triplet of notes (B-flat, A, G) later. Dynamics include *mp sub.* and *mf*. The instruction *con tenerezza e grandezza* is written below the staff.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two notes (B-flat, B-flat) and a triplet of notes (B-flat, A, G) later. Dynamics include *sf* and *mf*. The instruction *con tenerezza e grandezza* is written below the staff.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two notes (B-flat, B-flat) and a triplet of notes (B-flat, A, G) later. Dynamics include *p sub.* and *mf accel.*

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two notes (B-flat, B-flat) and a triplet of notes (B-flat, A, G) later. Dynamics include *mp sub.* and *ff*.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two notes (B-flat, B-flat) and a triplet of notes (B-flat, A, G) later. Dynamics include *pp*. The instruction *con tenerezza e grandezza* is written below the staff.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a melodic line with a long slur over the first two notes (B-flat, B-flat) and a triplet of notes (B-flat, A, G) later. Dynamics include *pp*.



# Hot Stones

Will Eisma, 1991 \*

2 sec.

*p*

*mf* *p* *f* *p*

*mf*

*f* *p*

*doppio movimento*

1 sec.

The musical score consists of eight staves of music in treble clef. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The tempo is indicated as *doppio movimento* (double movement), with a 1-second interval marked. The music is characterized by long, sweeping melodic lines, often spanning multiple staves. The notes are frequently beamed together, and there are many accidentals (sharps and naturals) throughout the piece. The overall style is highly technical and expressive, typical of a virtuoso solo.

$\text{♩} = 72$

*p* *sempre*

*sf*

*sfp*

## Die Komponisten...

**Walter Hekster** wurde am 29. März 1937 in Amsterdam geboren. Am dortigen Konservatorium studierte er Komposition (bei Ernest Mulder) und Klarinette.

1961 erhielt er ein Stipendium zum Besuch der Yale Universität. Während dieser Studienzeit bei dem Komponisten Mel Powell war er zugleich Soloklarinetist im Connecticut Symphony Orchestra. Zur Zeit ist er Mitglied des Rosetti Bläserquintetts und lehrt an den Konservatorien in Twente, Arnheim und Groningen.

**Karel van Steenhoven**, geboren am 19. November 1958 in Voorburg (Niederlande), studierte Blockflöte am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam und bei Robert Heppener und Tristan Keuris Komposition. Er ist Mitglied des Amsterdam Loeki Stardust Quartet.

**Will Eisma** wurde 1929 in Indonesien geboren. Er begann seine Studien am Rotterdamer Konservatorium bei Jewsey Wulf und Oskar Back und setzte sie später an der Accademia di S. Cecilia in Rom fort bei André Gertler (Violine) und Goffredo Petrassi (Komposition). Dort erlangte er 1961 den Magistergrad im Fach Komposition. Während seines Italienaufenthalts wirkte er als Geiger in dem Streicherensemble Società Corelli mit.

Außerdem studierte er Elektronische Musik bei G. M. Koenig am Institut für Sonologie in Utrecht. Gegenwärtig ist er Direktor des Studios für elektronische Musik *Fünf Rosen* und schreibt Musik für Ensembles vom Gamelan bis zum Sinfonieorchester. Er erhielt verschiedene Preise, darunter 1958 in den USA den Béla-Bartók-Preis.

## ... über ihre Werke

**Encounter** wurde für den kanadischen Blockflötisten Gilles Plante geschrieben, der das Stück auch uraufgeführt hat. Angeregt wurde die Komposition durch die von der Natur am Lake McDonald in den dichten Wäldern Kanadas ausgehenden Eindrücke; hier ist sie entstanden. Dennoch handelt es sich nicht um eine musikalische Schilderung der vielen Vogelstimmen oder des Windes, der in den Bäumen rauscht, oder der Stille auf dem See — obwohl dies alles die Geräusche,

## The composers...

**Walter Hekster** was born on March 29, 1937 in Amsterdam. At the conservatory there, he studied composition (with Ernest Mulder) and clarinet.

1961 he received a scholarship to attend Yale University. During his studies there with the composer Mel Powell, he was solo clarinetist in the Connecticut Symphony Orchestra. Currently, he is a member of the Rosetti Woodwind Quintet and teaches at the conservatories in Twente, Arnheim and Groningen. **Karel van Steenhoven**, born on November 19, 1958 in Voorburg (Netherlands), studied the recorder at the Sweelinck-Conservatory in Amsterdam, and composition with Robert Heppener and Tristan Keuris. He is a member of the Amsterdam Loeki Stardust Quartet.

**Will Eisma** was born in 1929 in Indonesia. He began his studies at the Rotterdam Conservatory with Jewsey Wulf and Oskar Back, and later continued them at the Accademia di S. Cecilia in Rome with André Gertler (violin) and Goffredo Petrassi (composition). There he earned his Master's degree in composition in 1961. While in Italy, he played violin in the string ensemble Società Corelli.

In addition, he studied electronic music with G. M. Koenig at the Institute for Sonology in Utrecht. Presently he is director of the studio for electronic music, *Five Roses*, and writes music for ensembles ranging from gamelan to symphony orchestra. He has received various awards, among them the 1958 Béla-Bartók-Prize in the U.S.A.

## ... on their music

**Encounter** was written for the Canadian recorder-player Gilles Plante, who also premiered the piece. The composition was inspired by my impressions of nature in the dense Canadian forest at Lake McDonald; here it was conceived. Nevertheless, it is not a musical portrayal of the many birdsongs, nor of the wind rustling through the trees, nor the stillness on the lake, though all these things exerted a strong influence on the sounds, gestures, and tone-figures in *Encounter*.

## Les compositeurs...

**Walter Hekster** est né le 29 mars 1937 à Amsterdam. Il fait des études de composition et de clarinette au conservatoire, où il est l'élève d'Ernest Mulder.

En 1961, il reçoit une bourse d'études pour suivre des cours à l'Université de Yale (USA). Lors de ce séjour, il prend des cours auprès du compositeur Mel Powell et est clarinettiste solo au sein du quintette à vent Rossetti et enseigne en même temps aux conservatoires de Twente, Arnheim et Groningen (Pays-Bas).

**Karel van Steenhoven**, né le 19 novembre 1958 à Voorburg (Pays-Bas), étudie la flûte à bec au conservatoire Sweelinck à Amsterdam, ainsi que la composition auprès de Robert Heppener et Tristan Keuris. Il fait maintenant partie du «Amsterdam Loeki Stardust Quartet».

**Will Eisma** est né en 1929 en Indonésie. Il commence ses études au conservatoire de Rotterdam où il est l'élève de Jewsey Wulf et de Oskar Back, et les poursuit à l'Accademia di S. Cecilia, à Rome, où il prend des cours de violon avec André Gertier et de composition avec Goffredo Petrassi. Il obtient son diplôme de composition de l'Accademia S. Cecilia en 1961. Lors de son séjour en Italie, il est violoniste dans l'ensemble à cordes *Società Corelli*.

Il poursuit également des études de musique électronique auprès de G. M. Koenig à l'institut de sonologie d'Utrecht. Il occupe à présent de poste de directeur du studio de musique électronique *Fünf Rosen* et écrit des pièces pour des ensembles variant du gamelan à l'orchestre symphonique. Il fut récompensé par plusieurs prix, dont le prix Béla Bartók qui lui fut décerné en 1958 aux Etats-Unis.

## ... s'expriment au sujet de leurs œuvres

**Encounter** a été composé pour le flûtiste canadien Gilles Plante, qui fit également la première présentation de cette pièce pour flûte à bec. C'est la nature environnante, aux abords du lac McDonald, au plus profond de la grande forêt canadienne, qui lui a inspiré cette pièce. C'est d'ailleurs en ce lieu précis qu'elle a été composée. Il ne s'agit cependant pas d'un tableau musical qui voudrait dépeindre les chants des nombreux oiseaux qui peuplent cet endroit, ou le bruissement du vent dans les

Gesten und Tonfiguren in *Encounter* stark beeinflusst hat.

Subtile Farben und Artikulationen wechseln sehr schnell ab mit rohen Klängen, die man auch extrem spielen darf. Nur die glissandoartigen Passagen dürfen nie grob hörbar gemacht werden, und die Akzenttöne am Ende eines Glissando müssen nicht rein und abgesetzt sein, sondern sollen lieber auf den Hauptton hin intoniert werden.

Walter Hekster

„Siri“ ist ein kurzes Lied, dessen Melodie und Begleitung zusammen Gesten bilden, die *wie geprahlt* gespielt werden müssen. Die Melodie verläuft im zweiten Register (von fis<sup>2</sup> bis es<sup>3</sup>). Die Töne im ersten Register bilden Akkorde und Klangfarben, die die Melodie begleiten. Eine wichtige Linie im Lied ist die *Suche* nach dem Ton d<sup>2</sup> (der 12. Ton der hier verwendeten Tonreihe). Zu Anfang wird er überschlagen, aber dann entwickelt sich die Melodie immer mehr in seine Richtung. Schließlich wird d<sup>2</sup> erreicht – eine musikalische Fernsicht nach einer Wanderung durch den dichten Wald der elf anderen Töne.

Karel van Steenhoven

Subtle colours and articulations alternate quickly with harsh sounds which can be played to the extreme. Only the glissando-like passages should never be sharply defined, and the accented notes at the end of a glissando do not have to be pure and detached, but should rather tend in tuning toward the principal note.

Walter Hekster

„Siri“ is a short song whose melody and accompaniment together form gestures that must be played *like boasting aloud*. The melody is in the second register (from f<sup>2</sup> to eb<sup>3</sup>). The notes in the first register form chords and tone colours that accompany the melody. An important line in the song is the *search* for the tone d<sup>2</sup> (the twelfth tone of the tone row used here). In the beginning it is passed over, but then the melody is developed ever more in its direction. Eventually, the d<sup>2</sup> is reached; a musical vista after a walk through the dense forest of the other eleven tones.

Karel van Steenhoven

arbres, ou bien encore l'atmosphère paisible du lac, bien que ces éléments aient beaucoup influencé la composition de *Encounter*.

Les couleurs subtiles et les articulations qui se dissimulent dans la pièce alternent très rapidement avec des sons durs que le musicien peut interpréter de façon extrême. Seuls les passages en glissando doivent passer presque inaperçus. Les notes accentuées à la fin d'un glissando ne doivent pas être pures et détachées: Il est préférable de les faire glisser doucement vers la note principale.

Walter Hekster

„Siri“ est un chant court, dont la mélodie et l'accompagnement forment un ensemble gestuel qu'il ne faut pas hésiter à *mettre en valeur*. Les notes de la mélodie se situent au niveau du deuxième registre (du 4<sup>e</sup> fa dièse au 5<sup>e</sup> si bémol). Les sons de la première octave donnent naissance à des accords et des couleurs de son qui accompagnent la mélodie. Un élément important de ce chant est la «recherche» du 4<sup>e</sup> ré (qui est le douzième ton de la série de sons utilisée ici). Au début, il est octavié, puis la mélodie se rapproche petit à petit de lui, pour enfin l'atteindre – un magnifique point de vue musical après une promenade dans la sombre forêt des onze autres tons.

Karel van Steenhoven

*Hot Stones* ist vor allem ein Spiel mit Intervallen. In gewissem Sinne ist dieses Spiel zu vergleichen mit dem „Kernmelodie“-Prinzip in der indonesischen Gamelanmusik. Die Melodie in *Hot Stones* ist diese:

*Hot Stones* is primarily a game with intervals. In a certain sense this game can be compared to the nuclear-melody principle in Indonesian gamelan music. This is the melody in *Hot Stones*:



Im Gamelanensemble bleibt die Melodie immer hörbar und wird von anderen Spielern mit Verzierungen umspielt. Im vorliegenden Solo spielt der Flötist sowohl die Melodie als auch die Verzierungen; dadurch ist die Kernmelodie nicht wirklich erkennbar.

Die Notation des Stückes spiegelt eine Entwicklung wider. Der Anfang ist sehr frei notiert und sollte *espressivo* gespielt werden. Später wird die Freiheit des Spiels durch Sekundenstriche eingeschränkt, und am Ende sind fast alle expressiven Elemente verschwunden: eine eher statische, *kalte* Spielweise ist verlangt. Hier ist auch die Notation sehr exakt und muß präzise ausgeführt werden.

Ich liebe aber Gegensätze. Deshalb sind im anfänglichen *Espressivo* auch *kalte* Klänge zu erwarten und am statischen Ende ein plötzlicher lauter Schrei.

Will Eisma

In the gamelan ensemble, the melody always remains audible and is embellished and paraphrased by other players. In the piece at hand, the soloist plays the melody as well as the embellishment. Because of this, the nuclear-melody is not really discernible.

The notation of the piece reflects a development. The beginning is notated very freely and should be played *espressivo*. Later this freedom is restrained through second strokes ("), and at the end, almost all expressive elements have disappeared: more of a static, *cold* manner of playing is called for. The notation here is very exact and must be performed precisely.

But I love contrasts. That's why *cold* sounds can also be expected in the beginning *espressivo*, as well as a sudden loud cry in the static ending.

Will Eisma

*Hot Stones* est avant tout un morceau à intervalles. On peut le comparer, dans une certaine mesure, au principe de la «mélodie centrale» dans la musique indonésienne pour gamelan. Voici la mélodie de *Hot Stones*:

Dans le gamelan, la mélodie reste toujours perceptible; elle est constamment reprise par d'autres musiciens qui y apportent des ornements. Dans le présent solo, le flûtiste joue aussi bien la mélodie que les ornements, si bien qu'il n'est plus vraiment possible de discerner la mélodie centrale.

La notation de cette pièce reflète une évolution. Le début est noté de façon très libre et doit être interprété *espressivo*. Ensuite, cette liberté d'interprétation doit être limitée par le respect des indications de temps exprimé en secondes. A la fin, presque tous les éléments expressifs ont disparu: il convient alors d'adopter un mode d'interprétation plus *froid*. La notation est très exacte à cet endroit et doit être observée de façon très précise.

J'aime les contrastes. C'est pour cette raison qu'il faut s'attendre à des sonorités *froides* également, et vers la fin, passage qui devient statique, c'est un cri soudain et puissant qui s'élève.

Will Eisma