

Edition Moeck Nr. 1565



MATTHIAS MAUTE

LAMENTO · DORNROOSJE

**Altblockflöte
Tenorblockflöte
•
2 Baßblockflöten**

MOECK

MATTHIAS MAUTE
(*1963)

Lamento

für Alt- und Tenorblockflöte
1986

Dornroosje

für 2 Baßblockflöten
1989

Edition Moeck Nr. 1565

MOECK VERLAG CELLE

LAMENTO

Die Bruchstücke des *Lamento* münden in einen Schrei (Abschnitt G), der mit größtmöglicher Intensität ausgeführt werden sollte. Auch die *jazzige* Variation des chorartigen Themas geht an die Grenze (der auf der Blockflöte machbaren) Dynamik – Abschnitt **B** –. Die Improvisation am Ende dieses Abschnitts ist im Prinzip von beliebiger Dauer, der Spieler der Tenorstimme kann zum Atemholen anstelle der Sechzehntel auf dem 4. Viertel ein Achtel mit angehängter Achtelpause spielen: ♩.

Die Abschnitte **E** und **G** sind Anleihen bei Scott Joplin, dessen Musik mit der erforderlichen Leichtigkeit gespielt werden sollte.

Das Ende des Stückes wurde absichtlich offengelassen, da die ursprüngliche Konzeption als direkten Anschluß die Duo-Sonate op. II, Nr. 4, g-Moll (Original e-Moll) von Georg Philipp Telemann bzw. die *Première Suite* op. VI, Nr. 1 in d-Moll (Original h-Moll) von Jacques Martin Hotteterre vorsah.

Bei dieser Version läßt der bei Telemann bzw. Hotteterre beginnende Spieler die zwei letzten Takte des *Lamento* weg, um das Instrument zu wechseln, der Mitspieler kann die Flöte während der jeweils einstimmigen Anfangstakte dieser barocken *Lamento*-Musik austauschen. Ein Ritardieren der letzten zwei Takte des *Lamento* ermöglicht einen fugenlosen Übergang.

The fragments of the *Lamento* lead into a shout (section G), which should be performed with as much intensity as possible. Also, the *jazzy* variation of the chorale-like theme reaches the limits of dynamics possible on the recorder – section **B** –. The improvisation at the end of this section is in principle of arbitrary length. In order to take a breath, the player of the tenor part may play a quaver with a tied-on quaver rest instead of a semiquaver on the fourth crotchet: ♩.

The sections **E** and **G** are borrowed from Scott Joplin, whose music should be played with the necessary lightness.

The end of the piece has been deliberately left open, since the original conception intended to follow-up immediately with the Duo-Sonata op. II, No. 4, g-minor (orig. e-minor) by Georg Philipp Telemann or the *Première Suite* op. VI, No. 1 in d-minor (orig. b-minor) by Jacques Martin Hotteterre.

In this version, the player who begins the Telemann or Hotteterre leaves out the last two bars of the *Lamento* in order to change instruments; the other player can change the recorder during the first (single line) bars of this baroque *Lamento*-music. A slowing-up of the last two bars of the *Lamento* makes a seamless transition possible.

Les fragments du *Lamento* se terminent en un cri (partie G) qui doit être joué avec une intensité aussi marquée que possible. La variation *jazz* du thème qui ressemble à une chorale va jusqu'à la limite de la dynamique réalisable sur une flûte – partie **B** –. L'interprète aura libre choix pour déterminer lui-même la durée de l'improvisation à la fin de cette partie. Afin de reprendre sa respiration, l'exécutant de la partie ténor peut jouer, au lieu de la double croche, une croche suivie d'un demi soupir sur la quatrième noire.

Les parties **E** et **G** sont empruntées au répertoire de Scott Joplin, dont la musique devrait être jouée avec toute la légèreté qui s'impose.

La fin du morceau a été laissée ouverte intentionnellement, en raison de la conception d'origine qui prévoyait une suite directe, à savoir la sonate pour duo op. II, no. 4 en sol mineur (à l'origine en mi mineur) de Georg Philipp Telemann, ainsi que la *Première Suite* op. VI, no. 1 en ré mineur (à l'origine en si mineur) de Jacques Martin Hotteterre.

Dans cette version, le musicien qui commencera par Telemann ou Hotteterre laissera de côté les deux dernières mesures du *Lamento* pour pouvoir changer d'instrument. Le deuxième musicien pourra changer de flûte lors des mesures du début à une voix de ce morceau de musique baroque que constitue le *Lamento*. Un ralentissement au niveau des deux dernières mesures du *Lamento* permet un passage sans fugue.

Zeichenerklärung

,	angedeutete Zäsur
♩	gesungener Ton
♩	Sputato
♩	mit der Zunge schnalzen (ohne Flöte)
♩	Glissando zwischen den angegebenen Tönen

Explanation for signs

,	suggested caesura
♩	sung note
♩	sputato
♩	click with the tongue (without recorder)
♩	glissando between the given notes

Translation: R. Grocock

Explication des symboles

,	allusion à une césure
♩	note chantée
♩	sputato
♩	claquer avec la langue (sans la flûte)
♩	glissando entre les notes marquées

Traduction: A. Rabin

Matthias Maute · Benningen, 1993

DORNROOSJE

Dornroosje ist mehr ein gesungenes als ein gespieltes Stück. Über den Orgelpunkt g der Baßblockflöten (nur T. 71-78 *as!*) erheben sich die in das Instrument gesungenen Melodien, die – inspiriert von einer holländischen Version des Märchens – die Geschichte bzw. das Drama Dornröschens widerspiegeln. Vom düsteren Beginn an steigert sich die Erzählung, bis mit dem Improvisations- teil ☐ der Höhepunkt erreicht ist, das Ende verklingt.

Dornroosje is more of a piece to be sung than to be played. The melodies, which are sung into the instruments, rise up above the pedal note g of the bass recorders (only bars 71-78 A-flat), and – inspired by a Dutch version of the fairy tale – mirror the story or rather the drama of Sleeping-Beauty. From the dark beginning, the narrative develops until after the climax is reached in the improvisation section ☐, the end fades away.

Dornroosje est une composition qui sera plus chantée que jouée sur un instrument. Tout au long du point d'orgue g des flûtes à bec basses (mesures 71 à 78 uniquement) s'élèvent les mélodies chantées dans l'instrument qui, en s'inspirant d'une version hollandaise du conte, relatent l'histoire ou plutôt le drame de la Belle au Bois dormant. A partir d'un début plutôt sombre, l'histoire s'enflamme peu à peu, jusqu'à son apogée qui se traduit par un passage d'improvisation ☐, puis la fin s'évanouit lentement.

Zeichenerklärung

° ♪ gesungene Töne
☐ gespielter Ton

Alles wird legato gespielt/gesungen, Zäsuren und Artikulationszeichen markieren die Abweichungen vom legato (der Übersichtlichkeit halber wurden keine Legatobögen eingetragen) – T. 11-16 werden die Halben jeweils gestoßen! Ab Takt 22 steht der Bordunton nur noch am linken Zeilenrand angegeben, wird aber durchgehend gehalten.

Explanation for signs

° ♪ sung note
☐ played note

Everything should be played or sung legato. Caesuras and articulation signs mark the exceptions to legato (for better text clarity there are no legato slurs) – in bars 11-16 the minims respectively should be played separately. From bar 33 on, the bourdon-note appears only at the left of the stave, it should however continually be held on.

Explication des symboles

° ♪ note chantée
☐ note jouée

Tout est joué/chanté en legato; les césures et les indications d'articulation indiquent les divergences par rapport au legato (afin de ne pas surcharger la partition, les arcs de legato n'ont pas été dessinés). De la mesure 11 à la mesure 16, donner un coup de langue sur les blanches. A partir de la mesure 22, le bourdon n'est plus indiqué qu'au début de la portée à gauche, il doit être cependant respecté tout le temps.

T. 78 Generalpause – attacca auf dem 3. Viertel des Taktes beginnt die Improvisation I im Stil des vorhergehenden Abschnitts.
Die Improvisation II sollte mehr rhythmischer Natur sein.
Improvisation III dagegen ruhig, melodisch.

Insgesamt werden die jambischen Rhythmen ♪ ♪ ♪ mit einem kleinen Akzent auf dem 1. Schlag des Taktes gespielt, wodurch eine Art Atem-Artikulation entsteht.

In Teil ☐ ruht für kurze Zeit an der angegebenen Stelle der Orgelpunkt, für einen Moment singen die Spieler frei ohne Instrument, bevor der Bordunton wieder dazukommt.

bar 78 General pause – attacca on the third crotchet of the bar where Improvisation I begins in the style of the previous section.
Improvisation II should be of a more rhythmical character.
Improvisation III in contrast should be quiet and melodic.

In general, the iambic rhythms ♪ ♪ ♪ should be played with a small accent on the first beat of the bar, which produces a kind of breathing-articulation.

In section ☐ the pedal point ceases for a short while at the given place; for one moment the players sing freely without their instruments before the bourdon note is resumed again.

Translation: R. Grocock

T 78 Pause générale – attacca – sur la 3ème noire de la mesure commence l'improvisation I dans le style de passage précédent.
L'improvisation II devrait être de nature plus rythmique, l'improvisation III par contre calme, mélodique.

Dans l'ensemble, les rythmes iambiques ♪ ♪ ♪ sont joués avec un petit accent sur la première pulsation de la mesure, ce qui fait apparaître un genre d'articulation de la respiration.

Dans la partie ☐, le point d'orgue n'est plus à respecter à l'endroit indiqué. Pendant un moment, les musiciens chantent librement sans leur instrument, avant que le bourdon ne refasse son apparition.

Traduction: A. Rabin

Matthias Maute · Benningen, 1993

Lamento

für Alt- und Tenorblockflöte

1986

Matthias Maute (*1963)

A Andante

Altblockflöte *p*

Tenorblockflöte *p*

p *con vibrato* *senza vibrato* *ppp* *mf*

B Lento, poco a poco accel. 1. 2. A'

f (sempre)

f

3

Imp

C Tempo I

D

Lento, poco a poco accel.

E

"Rag"-Tempo



F

Choral ("Rag"-Tempo)

(Altus)

p

1. 2.

p *fff*

p *fff*

A!!!

A!!!

G

Dornroosje

für 2 Baßblockflöten

1989

Matthias Maute (*1963)

A

Baßblockflöte 1

Baßblockflöte 2

pp

pp

mp

B

pp

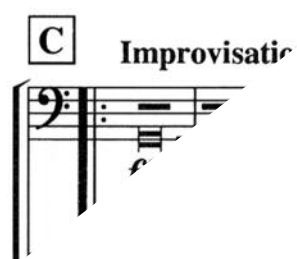
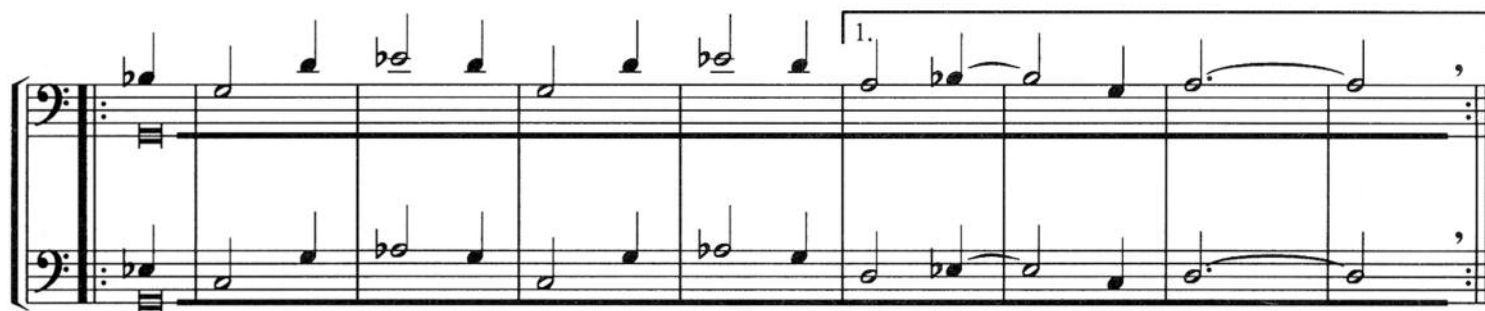
mp

pp



ca. 76





2. D

C -Teil
ca. 2x

Improvisation II

f

E **Improvisation III**

D -Teil
ca. 2x

p

1. 2.

E -Teil
ca. 2x

F

pp