

Der Name Johann Christian Schickhardt<sup>1</sup> ist heute fast nur noch Blockflötisten bekannt — und selbst diesen nur wenig. Aus den Lexika erfahren wir lediglich dreierlei: daß er in Braunschweig um 1700 geboren wurde, in Hamburg lebte und später Verbindung nach Leiden in Holland hatte, wo er auch 1762 starb. Allem Anschein nach war Schickhardt also eine äußerst unbedeutende Persönlichkeit. Und doch war er imstande, wenigstens dreißig Serien (volle und halbe Dutzend) seiner Kompositionen durch den bekannten Verleger Estienne Roger und dessen Nachfolger Le Cène in Amsterdam herauszubringen. Sechs davon wurden immerhin eines Raubdruckes durch Walsh und Hare in London für wert befunden. Dies zu einer Zeit, in der Komponisten vom Range Corellis nur sechs, Vivaldi dreizehn und Bach acht Sammlungen veröffentlichten. Das ist bemerkenswert und läßt vermuten, daß Schickhardt doch eine wichtigere Figur war, als man zunächst glauben möchte.

Wer war nun Schickhardt, was und wie komponierte er? Wodurch war er in der Lage, soviel zu veröffentlichen? Ich will versuchen, auf diese Fragen hier eine Antwort zu geben.

### *Sein Leben*

Johann Christian Schickhardt wurde um 1682 in oder nahe bei Braunschweig geboren. Man

<sup>1</sup> Johann Christian Schickhardt ist die von ihm selbst gebrauchte Schreibweise seines Namens, die auch auf den Titeln seiner Werke sehr verschieden ist.

kann dies einem Dokument der Universität Leiden vom 18. November 1745 entnehmen, in dem sein Alter zu dieser Zeit mit 63 Jahren angegeben und er als „Brunsvicensis“ bezeichnet wird. Schickhardts op. 14, August Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg gewidmet, bestätigt die Verbindung nach Braunschweig. In der Widmung erwähnt er, daß er seine Kenntnisse in der Musik durch die Freundlichkeit des Herzogs und in seiner Umgebung erworben habe. Man kann annehmen, daß er weiter seine Ausbildung bei einem der Oboisten im Orchester der seinerzeit berühmten Braunschweiger Oper erhielt.

Der Lebensweg Schickhardts läßt sich auch weiter aus den Widmungen seiner Werke verfolgen, da er offensichtlich entweder im Dienst der Adressaten stand oder eine Anstellung bei ihnen suchte. 1709 (op. 1 und 2) finden wir ihn in den Niederlanden im Dienst der Prinzessin Henriette Amalia von Nassau-Diez und ihres Sohnes Johan Willem Friso, Prinzen von Oranien. Wahrscheinlich hat er den Prinzen auch auf Feldzügen des Spanischen Erbfolgekrieges begleitet. Die Widmungen der op. 3 und 7 lassen außerdem vermuten, daß auch andere Kommandeure der englisch-niederländischen Armee zeitweilig zu den Dienstherren oder Auftraggebern gehörten, u. a. Friedrich von Hessen-Cassel. 1709 verließ Henriette Amalia Leeuwarden und die Niederlande, 1711 ertrank ihr Sohn Friso. Auch Schickhardt scheint danach nicht in den Niederlanden verblieben zu sein.

Op. 8 von 1710 ist Frederik IV. von Dänemark und Norwegen gewidmet. Es gibt aber

**S**roßmächtigste  
Allernädigste Königin.

**W**ie der allgemeyne Ruhm von Ewr. König  
Maij<sup>te</sup> besondern Könige Eignung  
die über ihm erhabene Begierde  
in dem Reich seiner so großen Herrschaft  
die ohne Zweifel die Krone zu fallen  
so hat Ewr. König Maij<sup>te</sup> nicht wenig  
gan

gan unerschütterliche Gnade erzeigt  
gummententwurf Leiner Bucher  
Bene die Bewegung, Ewr. König Maij<sup>te</sup>  
in dem Reich seiner allernädigsten  
gan Oberkeit in der so großen  
Zeit die erwidern sich allenthalben  
machtig zu überwinden.  
Es ist eine schöne Composition in der  
welcher man geringere Annehmlichkeiten zu  
begierde erwidern allenthalben  
für sich selbst nicht beschreiben weiß  
welcher aber eine allernädigste  
set

Ich, wann Ewr. König Maij<sup>te</sup> beschließen ein gütliches  
großer zu gewahren in Gnade gewisser Ansehen gegen  
sich selbst sehen. König Gnade die ich in der so  
... ..  
Hochmächtigste Allernädigste Königin  
Ewr. König Maij<sup>te</sup>.

Untertänigster Knecht  
**Johann Christian Schickhardt**

Dedication des Konzerts in g-moll für Altblockflöte und Orchester (UB Uppsala, Hs. 58:5)  
an Königin Ulrike Eleonore von Schweden

Grossmächtigste  
Allernädigste Königin.

Wie der allgemeyne Ruhm von Ewr. König. Maij: besonders  
Königl. Tugenden in mir eine ungemeyne Begierde erwecket,  
einer so großen Königin in dero Reichen zu Fuß zu fallen, so hat  
Ewr. König. Maij: nicht weniger weltbekandte Gnade mich  
aufgemuntert, nicht länger bedenden zu tragen, Ewr. König.  
Maij: einen Theil meiner obwohl geringen Arbeit in tiefster  
unterthänigkeit zu widmen und allerdemütigst zu überreichen.

Es ist ein schlechte composition außer welcher mein geringes ver-  
mögen zu bezeugung meiner allerunterthänigsten hochachtung  
nichts vorzuzeigen weiß, welcher aber eine vollkommenheit zu-  
wächst, wann Ewr. König. Maij: derselben ein gnädiges Gehör  
zu gönnen in Gnaden geruben werden. Gegen einer solchen  
hohen Königl. Gnade bin ich in tiefster unterthänigkeit lebens-  
lang

Grossmächtigste Allernädigste Königin Ewr. König. Maij:  
Untertänigster Knecht  
Johann Christian Schickhardt

keinen Widmungstext, der weitere Anhaltspunkte böte. Irgendwann zwischen 1710 und 1712 spielte Schickhardt für Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt, in dessen Gunst er zu dieser Zeit stand, wie aus der Dedikation des op. 13 ersichtlich. Da die Darmstädter Kapell-Listen nichts darüber aussagen, könnte es sich um eine kurzfristige Anstellung zur Verstärkung der landgräflichen Kapelle gehandelt haben.

1712 führt sein eigener Verleger Estienne Roger ihn als Agenten auf: „... in Hamburg im Hause Johann Christian Schickhardts, des berühmten Komponisten“. Den Aufenthalt in Hamburg bezeugen auch Walthers Lexikon (1732) und Sir John Hawkins in der *General History* (1776). Die Mecklenburgische Landesbibliothek Schwerin besitzt drei Triosonaten Schickhardts in einer Abschrift von der Hand Peter J. Ficks, eines Organisten, der von Altona nach Schwerin kam und eigene Kopien gerade von Hamburger Komponisten dorthin mitbrachte. Auch dies mag als Hinweis auf den Hamburger Aufenthalt gelten, über dessen Dauer jedoch nichts bekannt ist. 1713 jedenfalls, so ist aus op. 19 zu schließen, bemüht er sich um Anstellung bei Sophie Dorothea von Preußen, Gattin des eben inthronisierten Friedrich Wilhelm I. Das Werk ist ihrem Musikdirektor von Brandt gewidmet.

Andere opera aus der Zeit zwischen 1710 und 1715 sind Personen aus dem Bürgertum gewidmet, die zu Schickhardts Gönnern oder Schülern gehört haben müssen. Aufschlußreich ist dabei der Widmungstext zu op. 20/1, aus dem zweifelsfrei hervorgeht, daß Schickhardt die Sonaten selbst spielte und auf welchen Instrumenten. Sie sind für Flöte oder Oboe geschrieben, wenngleich der Umfang sie für Oboe geeigneter erscheinen läßt. Da allerdings alle seine Kompositionen für Blockflöte, Flöte oder Oboe geschrieben sind, muß man vermuten, daß er die drei Instrumente selbst spielte, zumal er auch Schulen für Blockflöte und Oboe verfaßte.

Schickhardts Spur führt 1717 nach Castel bei Darmstadt, wo er kurze Zeit im Dienst Johann Friedrichs, Grafen von Castel-Rudenhausen, gestanden und großes Ansehen genossen haben

muß (op. 22). Mit op. 23 (ca. 1719/20) ist eine Verbindung zum Prinzen Leopold von Anhalt-Cöthen hergestellt, in dessen Diensten zu dieser Zeit auch Johann Sebastian Bach stand. Die Gehaltslisten der Cöthener Hofkapelle sagen allerdings nichts aus, die Möglichkeit einer oft üblichen kurzen Aushilfsbeschäftigung ist aber nicht auszuschließen, ebenso wie eine Tätigkeit für den Herzog von Sachsen-Weimar, dessen Empfehlung in der Widmung des op. 23 an Leopold erwähnt ist. Als Friedrich von Hessen-Cassel 1720 als Frederik I. den schwedischen Thron besteigt, trägt Schickhardt ihm seine Dienste an. Eine handgeschriebene Orchestermusik aus diesem Jahr, mit der er sich als „alter Diener“ empfiehlt<sup>2</sup>, läßt darauf schließen, daß er wieder eine Anstellung suchte. Über den Erfolg seines Ansuchens ist nichts bekannt, jedoch finden wir ihn dann in Skandinavien. Op. 20/2 ist dem Direktor der Kupferminen in Trondheim, Abraham Dreyer, zugeeignet, was noch nicht bedeuten muß, daß Dreyer oder Schickhardt sich deswegen länger im norwegischen Trondheim aufgehalten haben müssen. Die Reihe der in Amsterdam veröffentlichten Werke schließt mit op. 26 ab (1727). Es wird als letztes im Katalog von Rogers Nachfolger Le Cène 1737 aufgeführt.

In London wird 1735, anscheinend unter persönlicher Aufsicht Schickhardts, op. 30 veröffentlicht, eine Sammlung von 24 Sonaten in allen Tonarten für Flöte, Violine oder Blockflöte und Generalbaß. Das Werk hat einen signierten französischen Titel und eine angefügte Subskribentenliste, die 93 meist unbekannte holländische Namen, aber auch so bedeutende wie Händel, Locatelli, Pepusch oder de Fesch (der 1732 nach London gekommen war) und schließlich Le Cène enthält. Die plausibelste Erklärung für so ungewöhnliche Publikationsumstände ist wohl, daß Schickhardt in die Niederlande zurückgegangen war, Le Cène es nicht riskieren wollte, ein womöglich unverkäufliches Werk herauszubringen, Schickhardt das nötige Kapital durch Subskription aufbrachte (daher die vielen holländischen Namen) und dann die Sonaten in London veröffentlichte, einer Stadt, die dank ihrer zahlreichen Flöten- und Blockflötenliebhaber der geeignetste Ort für den Verkauf war.

<sup>2</sup> UB Uppsala, Hss 58:5, 58:6

1745 finden wir den 63jährigen Schickhardt im album studiosorum der Universität Leiden. Er ist also wieder in den Niederlanden, doch wird nicht gesagt, was er studiert. Sicher nicht Musik. Sein Name findet sich nicht in den Dokumenten über Musiker, die etwas mit der Universität zu tun hatten, auch findet sich in Leiden keine Musik von ihm. Dennoch ist seine Verbindung zur Universität durch ein Dokument belegt, das unter dem 26. März 1762 die Zustimmung des Senats zu einer finanziellen Beihilfe an die Tochter für Beerdigungskosten beglaubigt und in dem Schickhardt als „Meister in den Künsten der Musik und Mitglied der Akademie“ bezeichnet wird<sup>3</sup>.

### *Ein Schickhardt-Porträt?*

Im Hause Dolmetsch in Haslemere hängt das Porträt eines Blockflötenspielers, 1954 bei Sotheby erworben, welches u. a. durch Veröffentlichungen im Recorder and Music Magazine als ein Bild Schickhardts bekannt geworden ist. Der Spieler, offenbar vornehm genug, sich porträtieren zu lassen, hält eine sehr schöne Altblockflöte mit Elfenbeinringen von Bressan in der Hand, neben ihm ein Prachtband in rotem Leder mit goldgeprägter Aufschrift „Corelli's Solos for the Flute“. Als Rechtfertigung für die Identifizierung des Abgebildeten galt u. a., daß Schickhardt für den Bearbeiter der Corelli-Sonaten gehalten wurde. Inzwischen sind aber auch gewichtige Gegenargumente, so von Walter Bergman vorgebracht worden, der mit Recht sagt, daß Komponisten sich gewöhnlich mit eigenen Werken malen ließen. Zum anderen muß folgendes bedacht werden: Die „Solos“ von Corelli sind anonyme Einrichtungen der zweiten sechs Violinsonaten des op. 5 für Altblockflöte und Generalbaß. Sie erschienen bei Walsh und Hare in London 1702. Dieses Datum ist für Schickhardt zu früh, dessen erste eigene Kompositionen nicht vor 1709, seitdem aber kontinuierlich herauskamen. Diejenigen seiner Werke aber, die bei Walsh und Hare erschienen, sind alle Raubdrucke solcher Ausgaben, die vorher Roger und Le Cène in Amsterdam veranstaltet hatten. In deren Katalogen findet sich aber keine Spur eines Corelli-Arrangements.

Soweit sich die Theorie vom Schickhardt-Porträt auf den Corelli-Band als Beweis stützt, muß sie also als hinfällig betrachtet werden.

### *Das Werk*

Schickhardt war einer der vielen Kleinmeister des Spätbarock. Wie wir gesehen haben, zog er ständig von einem kleinen Hof oder einer Stadt zur anderen, widmete seine Kompositionen einem Fürsten nach dem anderen, um zu einer Anstellung zu gelangen, und ließ sich schließlich in den Niederlanden nieder — einem in jener Zeit bedeutenden Zentrum musikverlegerischer, aber nicht musiksöpferischer Tätigkeit. Dies alles zeigt mehr einen wandernden Komponisten und Spieler, der nicht das Glück hatte, an einem bedeutenden Hof oder in einer wichtigen Stadt eine Stellung einzunehmen. Trotzdem müssen seine Kompositionen bekannt und beliebt gewesen sein, sonst wäre ihm die Veröffentlichung so vieler Werke in renommierten Verlagen nicht möglich gewesen.

Der Schlüssel zur Beliebtheit liegt sicher in der Instrumentierung seiner Werke. Schickhardt komponierte fast ausschließlich für Blockflöte, Flöte oder Oboe, die er wohl selbst alle spielte. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts war die Blockflöte das bei Liebhabern gebräuchlichste Instrument, wenige Jahrzehnte später war es die Flöte, in geringerem Maße die Oboe. Gerade die Liebhaber bildeten besonders in England ein zunehmend großes und begieriges Publikum. Der Wohlstand von Verlegern wie Roger oder Walsh war auf diese Kreise gegründet.

Wenn wir untersuchen, welche Musik für Holzbläser besonders in Schickhardts produktivster Zeit (1709—1724) bei Roger und Walsh verlegt wurde, finden wir wenig Kompositionen von großen Meistern des Spätbarock. Der überwiegende Teil des heutigen Standardrepertoires — Bach, Händel, Telemann, Vivaldi usw. — wurde entweder später veröffentlicht oder erst in unserer Zeit nach den Handschriften, die damals noch Eigentum der Dienstherren und Auftraggeber waren. Den zahlreichen Liebhabern

<sup>3</sup> Bronnen tot de geschiedenis der Leidsche Universiteit, Den Haag 1921, V, 462—63.

wurde daher reichlich Musik von Kleinmeistern angeboten. Trotz des hohen Verbrauchs war diese Hörerschaft aber nicht kritiklos, und Schickhardt, obwohl einer der Kleinmeister, bot neben der übrigen veröffentlichten Holzbläsermusik der Zeit in seinen Stücken ein gleichbleibend hohes Niveau.

Der Braunschweiger Hof war bekannt für die Musikpflege sowohl französischen als auch italienischen Stils. Schickhardt erhielt hier seine erste musikalische Ausbildung, und es überrascht daher nicht, daß er von beiden Stilen beeinflusst wurde, wenn er sich auch mehr an den italienischen Geschmack, besonders an Corelli anlehnte. William S. Newman zählt ihn zur Gruppe norddeutscher Komponisten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Telemann, Mattheson, Händel, die Brüder Graun, Friedrich d. Gr.) und bemerkt, daß alle außer Schickhardt von mehr als vorübergehender Bedeutung seien. Das ist ungerecht. Ist seine Musik von geringerer Bedeutung als die von Mattheson oder Friedrich dem Großen? Sicher haben seine Stücke nicht die Tiefe der Sonaten Bachs oder das Spritzige derer Vivaldis. Doch schuf Schickhardt manchen Satz mit origineller Besetzung und Struktur, manch unge-

wöhnliche Variante überkommener Melodiemuster und schließlich manch überraschende Harmonik. Alles in allem, für seine Instrumente schrieb er gut, und seine Musik war bei den Liebhabern seiner Zeit zu Recht beliebt.

Schickhardts Werk besteht aus Solo- und Triosonaten, Konzerten, Kammerstücken und Sammlungen von „airs“ oder anderen Stücken. Einige dieser Kompositionen scheinen das zu sein, was wir heute Unterrichtsliteratur nennen würden, z. B. die Konzerte op. 19 für vier Altblockflöten und Generalbaß, in denen ein oder zwei Flöten oft solistischer als die anderen geführt sind, oder die zwei Sammlungen von airs, die das op. 18 bilden. Von besonderer Bedeutung in pädagogischer Hinsicht ist die Blockflötenschule (op. 12, ca. 1710/12). Eine Oboenschule (op. 15) etwa aus der gleichen Zeit ist leider verloren.

Der Titel der Flötenschule lautet: *Principes de la flûte contenant la manière d'en jouer et la connoissance de musique necessaire pour cela avec quarante deux airs à 2 flûtes composez par Jean Chrestien Schickhardt . . .* Daraus geht nicht sicher hervor, ob Schickhardt nur die 42 airs schrieb oder auch die Unterweisungen. Das Hauptanliegen des Werkes war sicher, die

*De liefhebber van de Flûte. die sich van dit Boek tot haer onderrig gelieven te bedienen werden versocht, van t'begin af dat sy leeren, de aensprekinge der teygen wel yst te drukken.*

*Ceux qui voudront se servir de ce livre pour apprendre a jouer de la Flûte sont avertis de s'attacher des le commencement a bien exprimer le coup de Langue.*

Stadelen van C. Sleut van G. Sleut van F. 8 4 2 1  $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{8}$   $\frac{1}{16}$   $\frac{1}{32}$

*Teekens waerachtigh als booven*

*Signes valants comme les notes marquées ci dessus.*

*Toutes sortes de marques de Mesures.*

*Alderhande teekenen van de Maet.*

*Teken van Repet.* *Graden* *Bijten* *Tremblement* *Staccato*

*Signe de mouvement Baston Double bat. Fin*

*Teken van Stok. Dubbel. Fin. van de Stok.*

Erklärungen zur allgemeinen Musiklehre in Schickhardts Flötenschule op. 12

Sammlung der airs zu verkaufen. Außer ihr enthält die Schule eine Griff- und zwei Trillertabellen sowie eine Seite mit Erklärungen zur allgemeinen Musiklehre (acht verschiedene Schlüssel, Notenwerte und Pausen von Maxima bis Zweiunddreißigstel, 21 verschiedene Taktarten, Wiederholungs- und andere Zeichen, die Noten von *f'* bis *g'''*, zwei Trillerverzeichnisse [t und +] und als staccato ein vertikaler Strich). Die wertvollste Information ist wohl der Satz zu Beginn der Seite, in dem darauf hingewiesen wird, daß man sich „von Anfang an bemühen“ müsse, „den Zungenstoß gut auszuführen“. Unglücklicherweise findet sich kein weiterer Hinweis auf diesen Zungenstoß, jedoch gibt es noch weiteres Material zur Artikulation. Bei zwei airs sind in Gängen von punktierten Achteln die Stoßsilben *ti* und *ri* angegeben.

#### Preludio



Der Gebrauch dieser Silben ist deutlich von der französischen Praxis abgeleitet, wobei die Franzosen eher *tu* und *ru* gebrauchen. Vielleicht war der Wechsel des Vokals der Versuch eines Deutschen, dem französischen Vokalklang nahe

zu kommen. Auch Quantz, dessen Artikulationspraxis ebenfalls von den Franzosen hergeleitet ist, verwandelte den Vokal in *i*. Hotteterres „Principes“ sind zuerst 1707 in Frankreich erschienen, um 1710 brachte Roger eine Auflage in Amsterdam heraus, etwa zur gleichen Zeit wie Schickhardts Flötenschule. Dieser wird das Werk Hotteterres gekannt haben, was allein schon aus den Griff- und Trillertabellen zu schließen ist, die bis auf eine unwesentliche Kleinigkeit bei beiden identisch sind (Schickhardt greift *g'''* ohne den rechten kleinen Finger).

Die Tatsache, daß Schickhardt nur für punktierte Noten Artikulationssilben angibt, verlockt, daraus Schlüsse zu ziehen. Bedeutet es, daß er die französische Praxis nicht zu seiner eigenen Musik für passend hielt (die ja mehr vom italienischen Stil beeinflusst war), außer in punktierten Passagen? Dann hätte er vorweggenommen, was in Frankreich selbst mit der Annahme des italienischen Stils geschah, daß nämlich die meisten Spieler diese Silben fallen ließen. Aber Schickhardts Schule ist für Anfänger, und eine einleuchtendere Begründung für das Fehlen von Erklärungen zur Artikulation mag sein, daß diese den elementaren Rahmen gesprengt hätten. Trotzdem ist bei dem Mangel an zeitgenössischen Quellen zur Artikulationspraxis für Holzbläser auch das Wenige nützlich, was Schickhardt uns mitzuteilen hat.

*Aus dem Englischen frei übertragen von Ingeborg und Nikolaus Delius*

#### Verzeichnis der Werke J. Chr. Schickhardts (NA = Neuausgabe)

- |       |  |        |   |
|-------|--|--------|---|
| op. 1 | <i>Sonates à une flute &amp; une basse continue</i> , Amsterdam, 1709 (Roger). NA Nr. 1—6 Mainz, 1957 (Schott)   | op. 7  | <i>XII sonates à deux haubois ou violons &amp; basse continue</i> , Amsterdam, 1710 (Roger)                               |
| op. 2 | <i>Sonates pour un haubois ou violon &amp; basse continue</i> , Amsterdam, 1709 (Roger)  | op. 8  | <i>Six sonates pour un haubois ou violon &amp; basse continue</i> , Amsterdam, 1710 (Roger)                               |
| op. 3 | <i>Six sonates pour une flute &amp; une basse</i> , Amsterdam, 1709 (Roger). NA Nr. 2 Utrecht, 1947  | op. 9  | <i>VI sonates à 2 flûtes sans basse</i> , Amsterdam, ca. 1710—1712 (Roger)  |
| op. 4 | <i>Sonates à deux flutes &amp; basse</i> , Amsterdam, 1710 (Roger)   | op. 10 | <i>VI sonates à 2 haubois, violons, ou flûtes traversieres sans basse</i> , Amsterdam, ca. 1710—1712 (Roger)              |
| op. 5 | <i>Six sonates à une flute, deux haubois, une viole de gambe &amp; basse continue</i> , Amsterdam, 1710 (Roger). NA Nr. 1, 3 und 6 Berlin, 1962 (Lienau); Nr. 2 London, 1977 (Oxford University Press) | op. 11 | <i>Recueil de menuets à un dessus &amp; basse continue</i> , Amsterdam, ca. 1710—1712 (Roger)                             |
| op. 6 | <i>Sonates pour la chambre à deux flutes et une basse continue</i> , 1710 (Roger)  | op. 12 | <i>Principes de la flûte</i> , Amsterdam, ca. 1710—1712 (Roger)   |
|       |  | op. 13 | <i>VI concerts à deux violons, deux haubois ou violons, basse &amp; basse continue</i> , Amsterdam, ca. 1710—1712 (Roger) |

- op. 14 *VI sonates à une flûte, un haubois ou violon, une viole de gambe & basse continue*, Amsterdam, ca. 1710—1712 (Roger). NA Nr. 6 Berlin, 1962 (Lienau)
- op. 15 *Principes du hautbois*, Amsterdam, ca. 1710—1712 (Roger)
- op. 16 *XII sonates à 2 flutes & basse continue*, Amsterdam, ca. 1710—1712 (Roger). NA Nr. 10 Mainz, 1966 (Schott)
- op. 17 *XII sonates à une flute & une basse continue*, Amsterdam, ca. 1712—1715 (Roger). NA Nr. 2, 3 und 7 Celle, 1966 (Moeck); Nr. 3 London, 1976 (Oxford University Press); Nr. 11 New York, 1977 (Galaxy); Nr. 12 Mainz, 1967 (Schott)
- op. 18/1 *Recueil d'airs choisis... pour la flute*, Amsterdam, ca. 1712—1715 (Roger)
- op. 18/2 *Recueil d'airs de mouvement... pour la flute*, Amsterdam, ca. 1718—1719 (Roger)
- op. 19 *VI concerts à quatre flutes & basse continue*, Amsterdam, ca. 1713—1715 (Roger). NA Nr. 1—6 Kassel, 1968/69 (Bärenreiter)
- op. 20/1 *VI sonates à une flute traversière, un haubois ou violon & basse continue*, Amsterdam, 1715 (Roger)
- op. 20/2 *VI sonates à une flute traversiere, un haubois ou violon & basse continue*, Amsterdam, ca. 1723 (Le Cène)
- op. 21 *Airs spirituels des Lutheriens à 2 flutes & basse*, Amsterdam, 1715 (Roger)
- op. 22 *VI sonates à 2 flutes douces, 1 haubois & basse continue*, Amsterdam, ca. 1717—1718 (Roger). NA Nr. 1—6 London, 1975 (Musica Rara)
- op. 23 *XII sonates à une flute & une basse continue*, Amsterdam, ca. 1719—1720 (Roger). NA Nr. 2 Mainz, o. J. (Schott)
- op. 24 *Six sonates à une flute & basse continue*, Amsterdam, ca. 1723—1724 (Le Cène)
- op. 25 *Six sonates à un violon seul & basse continue*, Amsterdam, ca. 1723—1724 (Le Cène)
- op. 26 *Six sonates à deux flutes traversières appropriées pour la flute a bec sans basse*, Amsterdam, 1727 (Le Cène)
- op. 30 *L'Alphabet de la musique contenant XXIV sonates-solos pour la flute traversiere ou pour le violon avec une basse continue, selon la clef françoise pour la flute a bec*, London, ca. 1735 (Schickhardt). NA Nr. 1—24 Tokyo, 1977 (Zen-On)
- Ms Concerto für Altblockflöte und Orchester: UB Uppsala, i hs. 58:5. NA Heidelberg, 1963 (Müller)
- Ms Suite für Violine, 2 Oboen, 2 Altblockflöten und Orchester: UB Uppsala, i hs. 58:6
- Ms Sechs Triosonaten für Altblockflöte und Bass continuo: LB Schwerin, Mus. 4878. NA Nr. 1—6 o. O., 1935 (Nagel); Nr. 1 Wien, 1958 (Doblinger); Nr. 6 New York, 1945 (Hargail)

### Literatur

- M. Corrette: *Méthode pour apprendre... la flûte traversière...* Paris, ca. 1740
- Ch. Cudworth (Hsg): *A General History of the Science and Practice of Music*. New York, 1963
- J. Hotteterre le Romain: *Principes de la flûte...* Paris, 1707; Facs. Kassel, 1941
- F. Lesure: *Bibliographie des éditions musicales publiées par Estienne Roger et Michel-Charles Le Cène*. Paris, 1969
- J. Mattheson: *Grundlage einer Ehrenpforte*. Hamburg, 1740
- Cl. Meyer: *Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle*. Schwerin, 1913
- W. Nagel: *Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt*. MfM XXXII
- W. S. Newman: *The Sonata in the Baroque Era*. Chapel Hill, 1959
- J. J. Quantz: *Versuch einer Anweisung...* Berlin, 1752; Facs. Kassel, 1953
- Recorder and Music Magazine 1966*
- W. S. Smith: *A Bibliography of the Musical Works Published by John Walsh...* London, 1948
- J. G. Walther: *Musikalisches Lexikon 1732*. Facs. Kassel, 1953