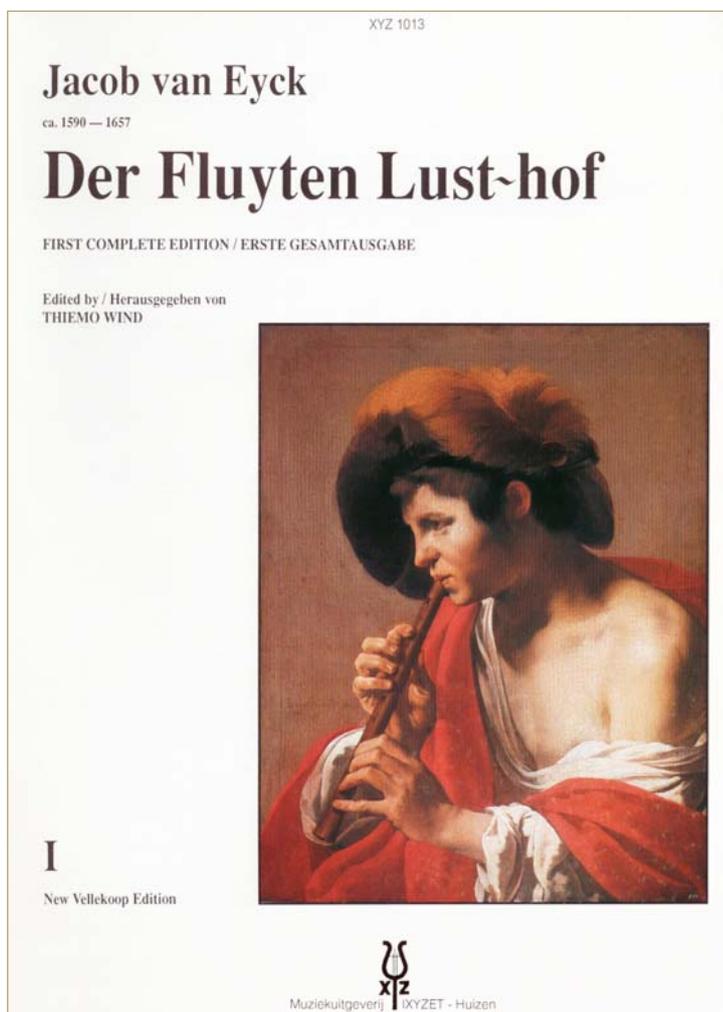


JACOB VAN EYCK'S ZWEI NACHTIGALLEN

Die umfangreiche Sammlung von Solowerken für Blockflöte, die der blinde Komponist, Glockenspielermeister und Flötenspieler J. Jacob van Eyck (ca. 1590–1657) hinterließ, gehört zur Standardliteratur heutiger Blockflötisten. Sie besteht vor allem aus Variationsfolgen, die van Eyck über damals beliebte Lieder, Tänze und Melodien seiner Zeit improvisierte, komponierte und aufschreiben ließ. In ihnen dokumentiert sich der hohe Standard seiner persönlichen Spiel- und Variationskunst.

Den 350. Todestag des Musikers und Komponisten nehmen wir zum Anlass, uns mit einer seiner bekanntesten Werke zu beschäftigen. Im Vergleich zweier Versionen der beliebten „Nachtigall“-Variationen folgt **Thiemo Wind** der Arbeitsweise van Eycks.¹



Jacob van Eycks *Der Fluyten Lust-hof* im Neudruck: Titelbild der Neuen Vellekoop Ausgabe (NVE) vom XYZ Verlag (1986–1988), herausgegeben von Thiemo Wind



1649 erschien der erste Band von *Der Fluyten Lust-hof* in einem erweiterten Zweitdruck: ein deutliches Zeichen, wie beliebt und erfolgreich die Kompositionen schon damals waren.

Jacob van Eycks *Nachtigall* ist so bekannt, dass man leicht aus den Augen verlieren kann, dass es zwei Variationsreihen davon gibt. Die erste erschien 1644 unter dem Titel *Engels Nachtegaeltje* in Band I von *Der Fluyten Lust-hof*, damals noch *Euterpe oft Speelgoddinne I* genannt. Die zweite Variationsfolge mit dem Titel *Den Nachtegael* veröffentlichte der blinde Glockenspieler aus Utrecht in Band II aus dem Jahr 1646.² In beiden Fällen wurde das Thema (*Modo 1*) mit zwei Variationen (*Modo 2* und *3*) versehen. Es handelt sich um unterschiedliche Kompositionen, die sich jedoch dermaßen ähneln, dass sich die Frage aufdrängt, was denn wohl die verwandtschaftlichen Beziehungen der beiden „Vögel“ sein könnten.

Die beiden Versionen des Themas im Vergleich

Notenbeispiel 1:

a. Engels Nachtegaeltje (1644)

b. Den Nachtegael (1646)

Das Thema

Engels Nachtegaeltje bedeutet nicht, dass das Vöglein aus England kam, wohl aber die Melodie, die um 1630 entstanden sein muss. Ursprünglich für Instrumente gedacht, ist daraus bald eine vokale Ballade entstanden – so die Vermutung von Ruth van Baak Griffioen in ihren Erläuterungen zu den von van Eyck verwendeten Themen.³ Diese zeitliche Reihenfolge wird auch durch den folgenden Melodiehinweis als Überschrift der Ballade suggeriert: *To a new and much affected Court tune ... whose curious Notes are here explain'd / In a dainty Ditty sweetly fain'd.*

„Sweet, sweet, sweet“ und „jug, jug, jug“ – so lautet der Ruf der Nachtigall im englischen Text, während es in einer zeitgenössischen holländischen Liedfassung „tuc, tuc, tuc“ heißt. In den Niederlanden muss diese Melodie so populär gewesen sein, dass deutsche Quellen von der „holländischen Nachtigall“ sprachen; so lautet z. B. der Titel einer Klaviervariation über diese Melodie von Johan Adam Reincken (1643–1722), ein Komponist aus Deventer, der die meiste Zeit seines Lebens in Hamburg verbracht hat.⁴ Die Melodie folgt teilweise dem Prinzip der Klangimitation (siehe Notenbei-

spiel 1). Vor allem im zweiten Teil des Themas werden offensichtlich Vogelstimmen nachgeahmt, so z. B. durch den Ruf einer fallenden und schneller werdenden großen Terz (a''–f''). Danach folgt vier Takte lang der Ton g'' in rhythmischer Abwechslung (Beispiel 1a). Der erste dieser vier Takte ist gleichzeitig der Schluss des Vorangehenden. Mit etwas gutem Willen kann man das längere Verweilen auf g'' auch bereits in den Takten 4–7 erkennen. (Wie wir noch sehen werden, hat van Eyck die Parallelität dieser musikalischen Gedanken im *Engels Nachtegaeltje* (1644) durch ähnliche Figurationen unterstrichen.)

Der melodiose Gesang der Nachtigall hat Jahrhunderte lang die Fantasie von Komponisten angeregt. So lässt z. B. Beethoven in seiner 6. Sinfonie (*Pastorale*) den Vogelgesang mit der Nachtigall beginnen. Er verwendet hierbei die Querflöte: Nach anfänglichen Repetitionen auf dem Ton f tritt die obere Sekunde hinzu. Dieser Wechsel wird schneller, bis er in einem freien Triller endet. Dies sind die gleichen Mittel, die van Eyck 200 Jahre früher ebenfalls verwendet. Der Gesang der Nachtigall ist schließlich immer der Gleiche geblieben.

Van Eyck beginnt beide Variationsfolgen mit dem unverzierten Thema, allerdings mit kleinen Unterschieden: Während das *Engels Nachtegaeltje* (1644) im ersten Teil Achtel vorsieht, verschärft van Eyck diese zwei Jahre später zu punktiertem Rhythmus (vgl. Beispiele 1a und b). Der punktierte Rhythmus am Ende des ersten Taktes mag ihn dazu inspiriert haben.

In *Den Nachtegael* von 1646 bekommt die zweite Hälfte der Melodie etwas mehr Gewicht durch die Wiederholung von Takt 13. Die vier Takte g'' vom *Engels Nachtegaeltje* werden hier schon beim ersten Auftreten verziert (T. 18, 20) und gewinnen dadurch an Lebendigkeit. Die Verzierung von Takt 20 hat van Eyck aus dem *Modo 2* der ersten Variationsreihe entliehen (siehe unten).

Das Thema von *Den Nachtegael* dauert also einen Takt länger als das Thema vom *Engels Nachtegaeltje*. Es ist nicht ungewöhnlich, dass van Eyck unterschiedliche Versionen desselben Themas präsentiert. Zu seinen Zeiten kursierten bekannte Melodien in vielerlei Gestalt. Der Komponist nahm sich die Freiheit, Melodien nach eigenem Geschmack zu gestalten.⁵ ▶

Die beiden Modi 2 im Vergleich**Notenbeispiel 2:**

a.

b.

a. Engels Nachtegaeltje, Modo 2, T. 13–16

b. Den Nachtegael, Modo 2, T. 1–17

Notenbeispiel 3:

a.

b.

a. Engels Nachtegaeltje, Modo 2, T. 16–19

b. Den Nachtegael, Modo 2, T. 17–21

Die beiden Modi 2

Beim Vergleich der beiden *Modi 2* fällt auf, dass sie im ersten Teil zumindest melodisch fast identisch sind. Rhythmisch entscheidet sich van Eyck 1646 konsequent für Punktierungen (wie im Thema), während zwei Jahre vorher Achtel den Vorrang hatten, nur hier und da durch vereinzelte Punktierungen unterbrochen.

Bei der Analyse der unterschiedlichen *Modi 2* wird deutlich, welchem Zweck die Wiederholung des Takt 13 im Thema von *Den Nachtegael* (1646) gedient hat. Hier wie dort zeigt van Eyck seine Liebe zum Oktav-Echo. In *Modo 2* vom *Engels Nachtegaeltje* kann er hierfür allerdings im vorgegebenen zeitlichen Rahmen kaum Platz finden. Das thematische Material musste dafür komprimiert werden. Durch das Hinzufügen eines weiteren Taktes kann sich das Echo ruhiger, mit mehr „Atem“, entfalten. Damit soll nicht gesagt werden, dass die eine Lösung besser sei als die andere. Van Eycks Ideen sind dem jeweiligen Zusammenhang angepasst. In *Modo 2* der früheren Variationsreihe (*Engels Nachtegaeltje*) bietet die proportionale Beschleunigung des thematischen Materials eine willkommene Zunahme der Spannung, nachdem Achtel 24 (12 wiederholte) Takte eine dominante Stelle eingenommen haben. Im späteren Variations-

werk passiert genau das Gegenteil: Nach dem energischen punktierten Rhythmus des ersten Teils hat die darauf folgende Ruhe der Takte 13 und 14 eine wohltuende Wirkung. Würde man die Lösung vom *Engels Nachtegaeltje* hierhin übertragen, entstünde eine beklemmende Kurzatmigkeit.

Die Terztremoli der Takte 14–15 (*Engels*

Nachtegaeltje) bzw. 15–16 (*Den Nachtegael*) werden ebenfalls auf verschiedene Weise diminuiert. Im Thema beider Versionen sind sie anderthalb Takte lang und animieren nun zu Oktav-Echos. Nur die Verteilung ist jeweils eine andere. Anderthalb Takte kann man schwerlich in zwei gleiche Teile (hoch-tief) aufteilen, das würde zwei Dreivierteltakte zur Folge haben.

Die beiden Modi 3 im Vergleich**Notenbeispiel 4:**

a. Engels Nachtegaeltje, T. 16–201

b. Den Nachtegael, T. 17–211

a.

b.

a.

b.

Van Eyck findet folgende Lösungen: Im *Engels Nachtegaeltje* beginnt er in Takt 14 mit zwei hohen und zwei tiefen Achteln – die Rastlosigkeit findet Anschluss an den vorangehenden Takten – und teilt die übrigen acht Achtel in vier hohe und vier tiefe, wodurch Entspannung eintritt (Beispiel 2a).

Zwei Jahre später wählt van Eyck in *Den Nachtegael* dagegen eine regelmäßigere Variante: Er nimmt vier Achtel und verwendet das Motiv erst in hoher, dann tiefer und schließlich wieder hoher Lage (Beispiel 2b). Der Effekt des Echos büßt dadurch an Kraft ein. Derjenige, dem dies zu gewöhnlich erscheint, kann hier selbstverständlich auf das Schema von 1644 zurückgreifen.

Untersuchen wir jetzt, wie van Eyck im jeweiligen *Modo 2* mit den vier Takten g" umgeht (Notenbeispiel 3). Im *Engels Nachtegaeltje* (1644) tritt die Idee des Vogelgesangs in den Hintergrund. Dagegen wird das Motiv e"–f"–g" von Takt 4 (letzter Schlag) und 5 (erste Note) in den Takten 16–17 zu einem neuen Echomotiv. Eine absteigende Akkordbrechung auf g findet sich sowohl in Takt 16 als auch 18. Allein in Takt 19 ist noch die Nachtigall durch Repetitionen auf g" und h' völlig zu erkennen. Diese Idee gefiel wohl van Eyck so gut, dass er sie zwei Jahre später schon im Thema anwendet.

In *Modo 2* von *Den Nachtegael* hält van Eyck den Vogelgesang lebendig in Takt 19, durch eine proportionale Beschleunigung auf g" (vier Achtel, vier Sechzehntel, und schließlich ein Viertel) die „ornithologisch“ gut vertretbar ist. Beethoven wird es zweihundert Jahre später ähnlich tun. In dem starken Kontrast mit den umliegenden Takten 18 und 20, die punktierte Akkordbrechungen aufweisen, ist der „performer“ van Eyck zu erkennen. Namentlich Takt 18 bekommt durch große absteigende Sprünge eine dramatische Gestik.

Die beiden Modi 3

In der Behandlung der ersten Hälfte des Themas sind auch die zwei *Modi 3* in weiten Teilen identisch: so z. B. Takt 1, die Echoeffekte in Takt 4–6 und Takt 10. Dort, wo sie voneinander abweichen, herrschen im frühen Werk Tonleiterpassagen vor, in der Variationsreihe von 1646 dagegen der Rhythmus Achtel und zwei Sechzehntel.

Die Terztremoli der zweiten Hälfte werden in beiden Fällen von *Modo 3* zu Sechzehnteln. Im *Engels Nachtegaeltje* bleibt das Gezwitscher der Nachtigall in der oberen Oktave (T. 14–15). Im Anlauf dazu (T. 13) tritt jedoch ein Oktav-Echo auf. Dagegen beherrscht in *Den Nachtegael* der Echoeffekt das Geschehen vollständig, nach dem Schema von *Modo 2*.

Die Kompositionen von 1644 und 1646 zeigen Unterschiede in der Behandlung der vier Takte g" (Beispiel 4 a–b). Takt 16 vom *Engels Nachtegaeltje* beginnt mit einer absteigenden Tonleiter (vgl. T. 4) als Schluss des vorangegangenen Teils, und führt dann aufsteigende Tonleiterausschnitte als Echomotiv ein (vgl. T. 5–6). Der Ruf der Nachtigall folgt dann in Takt 19: ein *trillo* von acht, das g" repetierenden Sechzehnteln, das Gleiche dann auf h', bis der Vogelruf in Takt 20 mit g'–g"–g"–g" endet.

Zwei Jahre später geht van Eyck anders vor. Der Schluss zum vorangegangenen Teil erfolgt erst in Takt 18, wobei es kaum denkbar ist, dass van Eyck sich die ganze Note g" ohne Verzierung vorgestellt hat. Ein Triller liegt auf der Hand.⁶

Die Nachtigall ruft wieder in Takt 19/20 in Gestalt von tremoloartigen Akkordbrechungen auf g. Im Tremolo der Sexte g"–h' (T. 20) kann eine Variante des von van Eyck im Werk von 1644 (T. 19) verwendeten *trillo* beobachtet werden. ▶

MORGAN EDITION

NEU: jetzt auch in 415 Hz

Handgefertigte Einzelinstrumente, Altblockflöte nach Jacob Denner (1681-1735), a' = 442Hz

Mollenhauer & Morgan



ME-1209

Für diese exklusiven Instrumente nehmen wir uns besonders viel Zeit:

Jedes Detail wird sorgfältig herausgearbeitet, jedes Instrument über einen längeren Zeitraum hin geprüft.

Tonlöcher: stark unterschritten bei deutlich verkleinertem Außendurchmesser.

Hierdurch werden die spezifischen hochbarocken Klangmerkmale herausgearbeitet: Tonstabilität, Modulations- und Tragfähigkeit.

Klang: Jedes Instrument wird über einen längeren Zeitraum hin intoniert – Belastungsproben wechseln mit Ruhephasen. So kann der Flötenbauer die Entwicklung eines jeden Instrumentes ganz nah mitverfolgen.

Höchste Qualität ist uns wichtig: Deshalb werden die Instrumente der Morgan-Edition nur in geringerer Auflage hergestellt.

Ihre Sicherheit:

Sondergarantie von drei Jahren!

ME-1202 a' = 442 Hz
Zapatero-Buchs,
historisch gebeizt

ME-1209 a' = 442 Hz
Europ. Buchsbaum,
natur

ME-1219 a' = 415 Hz
Europ. Buchsbaum,
natur

Bei Ihrem Fachhändler!

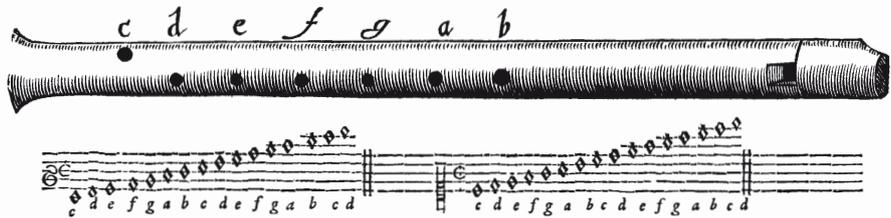

Mollenhauer
Lust auf Blockflöte

Mollenhauer Blockflötenbau
Weichselstraße 27
D-36043 Fulda
Tel.: +49 (0) 6 61/94 67-0
Fax: +49 (0) 6 61/94 67-36
verkauf@mollenhauer.com
www.mollenhauer.com

Immer, wenn Jacob van Eycks Verleger Paulus Matthijsz einen Band von *Der Fluyten Lust-hof* druckte, veröffentlichte er gleichzeitig einen Band der Anthologie 't *Uitnemend Kabinet*. 1649 fügte Matthijsz dem zweiten Band des „Kabinet“ **Griffanweisungen für die „Hand-fluit“** hinzu. Ob die abgebildete Blockflöte in Verbindung mit den Griffanweisungen eine wichtige Quelle zum Nachbau des frühbarocken Blockflötentyps bildet, ist noch immer Diskussionsgegenstand.

Vertoninge en Onderwyzyng op de Hand=fluit.

Om alle Toonen zuiver te blazen: Zoo ist, dat men spreek, van onden op; dat is: van *c* na boven toe, op-gaende.



Om *c*. te blazen: moet men alle de vingeren, met de pink en de duim toe doen.
 Om *d*. te blazen: moet men de pink op doen, de andere vingeren, met de duim toe.
 Om *e*. te blazen: moet men de pink, en de vinger naeft de pink op doen, voorts alle de vingeren en de duim toe. een octaef, Hoger, dan de duim achter, maer half op.
 * Om *f*

Schlussbetrachtungen

Van Eyck hat in den beiden Nachtigall-Kompositionen verschiedene Schwerpunkte gesetzt. Es scheint, als ob der Variationskomponist und der Klangnachahmer sich miteinander unterhalten, oder um Vorrang gestritten hätten. Genauso wichtig ist eine andere Schlussfolgerung: Van Eyck wollte offensichtlich nicht zwei grundverschiedene Werke kreieren. *Den Nachtegael* ist eine ausgefeilte Fassung der früheren Variationsreihe *Engels Nachtegaeltje*. Sie ist überschwenglicher und theatralischer. Trotzdem hat van Eyck beide Werke nebeneinander bestehen lassen: das *Engels Nachtegaeltje* kehrte im Zweitdruck von *Der Fluyten Lust-hof I* des Jahre 1649 zurück, ungeändert. Die Nachtigall-Kompositionen könnten in gewisser Hinsicht als ein Vorbild von Stilentwicklung in van Eycks Schaffen angesehen werden. Erstaunlich ist, dass van Eyck schon älter als 50 Jahre war, als er diese Kompositionen veröffentlichte. Zu seiner Zeit galt er damit als alter Mann. Augenscheinlich war ihm weiterhin an der Qualität und Weiterentwicklung seines Werks gelegen. Man sollte aber nicht aus dem Auge verlieren, dass er ein typischer *homo ludens* war, ein spielender Mensch, der bald so und bald so variierte.

Übersetzung aus dem Niederländischen: Lucia Mense

„Van Eyck“-Blockflöte: So ähnlich könnte das Instrument ausgesehen haben, mit der er die Spaziergänger auf dem St. Jans-Kirchhof in Utrecht mit seinem Spiel erfreute ... Nachbau von Fred G. Morgan/Daylesford, im Besitz von Prof. Schaller/ Wien



Foto: © Markus Berdux, Conrad Mollenhauer GmbH 2006

Anmerkungen

- ¹ *Jacob van Eyck en de anderen* heisst die Dissertation, die Thiemo Wind im Mai 2006 an der Utrechter Universität verteidigte. Es ist eine 700 Seiten zählende Monographie über das niederländische Solorepertoire für Blockflöte während des Goldenen Zeitalters. Im van Eyck-Jahr 2007, 350 Jahre nach dem Tod des Utrechter Glockenspielers und Blockflötisten, wird das Buch in englischer Sprache bei der *Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (KVNM)* erscheinen. Siehe David Lasocki: *Thiemo Wind's promotion*; in: *American Recorder*, XLVII Nr. 4 (September 2006), S. 8–9.
- ² In der New Vellekoop Edition von *Der Fluyten Lust-hof*, ed. Thiemo Wind (XYZ Verlag), haben die Stücke die Nummer 28 bzw. 115. In der Ausgabe (ohne Taktzahlen) vom Amadeus Verlag, ed. Winfried Michel & Hermien Teske sind die Nummern 27 bzw. 112.
- ³ Ruth van Baak Griffioen, *Jacob van Eyck's Der Fluyten Lust-hof (1644–ca. 1655)*, Utrecht 1991, S. 174–179.
- ⁴ Dieser Titel ist in einer Manuskriptversion in der Stadtbibliothek van Norrköping, Sammlung Finspong 1136: 2, überliefert. Der Autor ist abgekürzt als 'J.A.R.'. In der anonym überlieferten Fassung aus *VI Suites, divers airs avec leurs variations et fuges pour le clavecin*, 1710 in Amsterdam erschienen bei Estienne Roger, heißt der Titel lediglich *Air*. Siehe die moderne Ausgabe der *VI Suites*, ed. Pieter Dirksen, Utrecht 2004, S. 18 und 27.
- ⁵ Vergleiche z. B. die erste (1644) und zweite Version (1649) des *Eerste Carileen*, (New Vellekoop Edition, Nr. 63a, 63b). Die zwei Variationsreihen über *Wat zalmen op den Avond doen* (NVE Nr. 51 und 52) basieren ebenfalls auf leicht verschiedenen Fassungen desselben Themas.
- ⁶ *Der Fluyten Lust-hof* schreibt keine Triller vor.