James Brown

Die Musikpresse und der Oboist im 19. Jahrhundert, zu Hause und auf Reisen

Gibt es irgendwo einen Berufsmusiker, der wirklich davon Notiz nimmt, was die Kritiker schreiben? War es nicht schon immer so, dass man geschmeichelt ist, wenn ein Kritiker Gutes über ein Konzert berichtet, sollte er aber etwas Schlechtes über die Aufführung schreiben, dass man nicht weiß, wovon er spricht? Und das gilt ganz besonders dann, wenn er über die eigene Aufführung schreibt!

Eine Zeit lang „sammelte" ich Oboisten, die im 19. Jahrhundert tätig waren, insgesamt etwa 1650, und habe eine Menge kritischer Berichte ans Tageslicht befördert über sie, ihr Repertoire, ihr Ansehen und ihr Benehmen. Viele der Oboisten, die hier erwähnt werden sollen, waren schon zu ihren Lebzeiten unbedeutend. Ausgewählt habe ich diese Dokumente deshalb, weil sie in mancher Hinsicht die einzigen Belege sind für viele Situationen, denen die Oboisten ausgesetzt waren – Problemen, die sich mit heutigen nahezu exakt gleichen: Aufführungsstil und Verzierungen, Stimmungsprobleme, Probleme mit Mundstück und Klang, die Konzertreisen – wir finden hier alles. Man führe sich einmal kurz vor Augen, was es bedeutete, 1816 von St. Petersburg nach Mailand – über London – zu reisen und dann ein Konzert zu blasen. Wer klaute die Juwelen? – wer betrog den Kassierer? – und wer benahm sich ungebührlich gegenüber einem Nachtwächter? Also ...

Mir scheint, dass die Berichte über Konzerte vergangener Tage eine Einsicht, ein Verstehen und eine Vornehmheit an den Tag legen, die man heute nicht oft erleben kann. Ein erstes Beispiel bringt *Die Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ), Leipzig, die eine reichhaltige Informationsquelle darstellt. So schreibt 1821 ein Kritiker über **Ludwig Wollrabe** (1. Oboist des Opernorchesters der Stadt Hamburg seit 1797 für fast 50 Jahre): *Hr. Wollrabe, erster Oboist, zeichnet sich in der That nur dadurch aus, dass er bey jedem Solo die Zuhörer auf eine sehr unangenehme und störende Weise auf die Schwierigkeiten seines Instrumentes aufmerksam macht, indem ihm entweder Töne ganz ausbleiben, knaksen oder überspringen, und dass er durch Verzierungen seiner Erfindungen oft die schönsten Melodieen entstellt*[1]. Wie mag er es fertig gebracht haben, sich noch weitere 26 Jahre in diesem Orchester zu halten?!

Ein paar Jahre zuvor, 1814, fand ein junger Oboist ein geteiltes Echo in der Frankfurter Presse: *Hr.* ***Kurka****, auch ein fremder, junger Künstler, blies ein Hoboe – Concert von Mozart, in welchem er Präcision und Sicherheit zeigte*[2]. So weit so gut ... *aber zum Virtuosen bedarf es mehr; dieser muss z. B. einen schönen, angenehmen, nicht einen harten, rauhen Ton besitzen; sein Vortrag muss zweckmässig sprechen, nicht darauf sich einschränken, die Passagen, wie Automate, abzublasen etc.*[3]. Trotz dieses unglücklichen Karrierebeginns spielte Kurka noch 1841 als Solist einer *Fantaisie* für Oboe und Orchester des Österreichers Joseph Panny (1794 – 1838). Der Kritiker scheint dieser Aufführung in der Wintersaison in Breslau fern geblieben zu sein!

Ein anderer junger deutscher Oboist, **Carl Heinrich Rückner** (1797 – 1835), spielte 1824 mit dem Gewandhausorchester in Leipzig ein *Concertino* von Braun. Er blies *mit festem, reinen Tone und seelenvoll.* Doch seien *die verschiedenen Oktaven noch nicht ganz gleichmässig, die Mitteloktave noch etwas holzig. Sieht er bey seinen Bemühungen mehr auf echten Ton als auf prahlerische Fertigkeiten, kann ihm die Meisterschaft nicht fehlen*[4]. Offenbar beherzigte er diese Ratschläge, denn er tauchte in den kommenden Jahren immer wieder als Solist in Leipzig auf und wurde auch erster Oboist des Gewandhausorchesters. Zu seinem reichhaltigen Repertoire zählten Hummels *Introduction und Variationen op. 102* (die er 1825 spielte) wie auch 1827 und 1829 ein *Concertino* des Oboisten/Komponisten Gustave Vogt (1781 – 1870). Im Februar 1829 war er als Oboist in einem *Potpourri* für Bläserquintett und Orchester von Friedrich Nohr (1800 – 1875) beteiligt. In seinem Antrittskonzert als Solooboist im Gewandhausorchester 1830 spielte er abermals Vogts *Concertino*. 1831 war er Solist im *Andante und Variationen* für Oboe und Orchester von Wagner, aber bevor Sie darüber jetzt in Aufregung geraten – der Komponist war ein gewisser P. J. P. Wagner – und nicht Richard! Ebenfalls trat Rückner 1833 und 1834 als Solist in einem *Concertino* von Braun auf. Im gleichen Jahr und bei seinem letzten nachweisbaren Auftritt vor seinem verfrühten Tod spielt er ein *Concertino* von C. G. Müller, dem damaligen Leipziger Musikdirektor. In der AMZ stand nach diesem Konzert – und das konn-

te als schöner Nachruf auf Rückner gelten: *Die Fertigkeit ist sehr bedeutend und der Ton schön.*[5]

Kritiker gestatten sich nur selten, eine Aufführung vorbehaltlos zu loben, und meistens haben sie noch ein Haar in der Suppe gefunden, das sie sich bis zum Ende ihrer Besprechung aufheben. Die Verwendung von Verzierungen beeinträchtigt die musikalische Linie häufig mehr als dass sie sie verschönert, und so wurde ein hoch angesehener englischer Oboist namens **Ling**, der Anfang des 19. Jahrhunderts tätig war, Opfer einer dieser verletzenden Berichte. *The Harmonicon*, ein englisches Musikjournal aus den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts, berichtete im März 1824: *Mr Ling spielte auf der Oboe derart, dass er uns Beträchtliches von unserem Bedauern über den Verlust von Griesbach nahm. Ganz offensichtlich hat er seit der vergangenen Saison viel geübt, denn sein Spiel war fraglos erlesen.(!)*[6] Dann lesen wir über ein Konzert im April 1827 in London: *Wir waren hoch zufrieden mit Mr Lings Ausführung des Oboesolos im langsamen Satz von Händels Ouverture zum Occasional Oratorio. Wir möchten nur empfehlen, dass er es zukünftig schlicht, wie es notiert ist, spielt. Jedes Hinzufügen von Verzierungen, oder auch nur zusätzliche Triller, zerstören die von Händel gewollte Symmetrie völlig.*[7]

Griesbach, auf den sich der Kritiker bezog, war **Johann Friedrich Alexander Griesbach** (1769 – 1825). Gebürtig aus Deutschland, ging er 1794 für den Rest seines Lebens nach England. Schnell wurde er Mitglied der *Queens Band* und war bald als führender Oboist seiner Zeit in England anerkannt, der sich auf höchstem Leistungsniveau halten konnte. Über seine Mundstücke schrieb „The Harmonicon", dass *Griesbach ein sehr großes und kräftiges Rohr blies, fast in der Größe eines Fagottrohres, woraus seine schöne und nuancenreiche Tonqualität resultierte, die hervorzubringen große Anstrengung erfordert.*[8]

Oboisten hatten damals wie heute häufig Probleme mit der Stimmung, kein Wunder in einer Zeit, in der die Tonhöhe noch nicht genormt war. Sie schwankte von einer Stadt zur anderen, und so war das Leben der reisenden Oboe-Virtuosen in dieser Hinsicht äußerst risikoreich, da sie sich oft in Situationen befanden, die jenseits ihrer Kontrollmöglichkeiten lagen. Kritiker hatten meist keinerlei Ahnung von diesen speziellen Problemen und waren nicht in der Lage zu unterscheiden zwischen der allgemeinen zu tiefen (oder hohen) Stimmung, d. h. dem lokalen Stimmungsproblem, oder gelegentlicher zu tiefer oder hoher Stimmung, was auf schlechte Intonation schließen lässt. **Wilhelm Theodor Johann Braun** (Ludwigslust 1796 – 1867 Schwerin) war Mitglied einer Oboistendynastie, die in Verbindung zum Mecklenburgischen Hof in Schwerin stand. Es war der Komponist des *Concertino*, das Rückner 1833 gespielt hatte, und das so viele Oboisten dieser Zeit zu ihrem Repertoire zählten. Nach einem Konzert, das er im Dezember 1819 in Frankfurt gab, schrieb die AMZ: *Braun, Kammermusicus aus Berlin, spielte im Orchester mit geschmackvollem Vortrag. Nur wurde bedauert, dass die tiefere Stimmung seines Instruments gegen das hiesige Orchester sehr abstach: auch wollten einige in der Leistung des Künstlers die Nuancen vermissen, welche durch eine gewisse Anwendung des Staccato dem Tongemälde Licht und Schatten geben.*[9] Man wird als Oboist sofort Mitgefühl für Braun empfinden, wenn man sich vor Augen hält, wie schwierig es für ihn war, möglichst gut zu spielen und dabei zu versuchen, die Intonation nach oben zu pressen – vielleicht hat auch ein kalter Dezemberabend das seine dazu getan.

Dem Böhmen **Johann Wendt** (1735 – 1813) passierte das Gegenteil. Im Mai 1809 spielte er in Wien ein Krommer-Konzert. In der AMZ stand: Er spielte *mit Geschick und Geschmack, obwohl der Einfluss der „neuen Schule" an ihm vorübergegangen ist. In der That ist sein Ton recht ähnlich, nur war seine Oboe unglücklicherweise fast einen Viertelton zu hoch.*[10] Das ist wohl eine ziemliche harsche Kritik an einem Mann, der mutig genug war, ein Oboenkonzert im Alter von 64 Jahren öffentlich zu blasen.

Ein wesentlich jüngerer Mann, **Paolo Sandrini** (1782 – 1813), ein Italiener, der die meiste Zeit seines kurzen Lebens in Prag verbrachte, hatte auch seine Schwierigkeiten mit der Presse. Er war einer dieser seltenen multitalentierten Musiker, der nicht nur Oboe und Englischhorn, sondern auch auf sehr hohem Niveau Gitarre spielte und zudem noch Komponist war. 1807 berichtete die AMZ über ein Konzert in Prag: *Hr. Sandrini trug sein Oboe-Solo zu einer Tenor-Arie ziemlich brillant vor; nur in der Höhe versagte ihm das Instrument und distonirte ein wenig: dies wird der bescheidene Künstler gewiss selbst mit Missvergnügen bemerkt haben.*[11] 1808 spielte er wieder in Prag, diesmal ein *Adagio*

und Allegro für Englischhorn und Orchester des böhmischen Komponisten Johann Nepumuk August Wittaschek (1770 – 1839). Die AMZ berichtete: *Herr Wittasek hatte diesmal eine sehr schwierige und am wenigsten lohnende Arbeit übernommen; sie wurde gleichgültiger empfangen, als der Komponist und der producirende Künstler verdienten, obschon man gestehen musste, dass sie zu den gelungensten Werken des erstern gehören. Die Ursache dieser Kälte war wol allein das ungünstige Organ, durch welches hier die Kunst sprach. Das englische Horn ist längst durch das lieblichere Bassethorn (als Konzertinstrument) verdrängt und kann höchstens noch zur Begleitung einer Arie toleriert werden.*[12] Der Kritiker berichtet weiter über das Konzert Sandrinis an diesem Abend, diesmal über ein *Potpourri* für Oboe und Orchester von Weber! Ja wirklich, aber nicht von unserem alten Freund Carl Maria von Weber. Dies hier war die Arbeit von Friedrich Dionys Weber (1766 – 1842), einem Böhmen, der der Lehrer von Moscheles und Kalliwoda war. *Hrn. Webers Potpourri ist ein recht artiges Stück von mittlerm Umfang, welches einzig dahin zu zwecken scheint, das Talent des Virtuosen ins volle Licht zu stellen … Es erfordert viel Genauigkeit in der Exekution. Noch müssen wir alle drey Komponisten bedauern, dass das ganze Orchester den ganzen Abend ganz ohne Sinn accompagnierte; eine leidige Folge des Mangels an Proben.*[13]

Vielleicht sollten wir die Werke F. D. Webers einmal genauer erforschen …

Mir ist rätselhaft, was **Kley**, einem jungen Oboisten in Kassel (? – 1866), geschah, der als junger Musiker in der Kapelle der Leibgarde das *Rondo Boleros* von Friedrich Eugen Thurner (1785 – 1829), einem der größeren Oboisten seiner Zeit, spielte. In der AMZ stand über Kley: … *sein schöner, ächter Hoboeton, der jetzt so selten geworden ist, und sein guter Vortrag lassen hoffen, dass aus ihm bald ein ausgezeichneter Virtuos werden wird.*[14] Doch exakt ein Jahr danach, er spielte ein *Concertino* für Oboe von Franz Wilhelm Ferling (1796 – 1854), hörte sich das ganz anders an: *Die Fertigkeit des Hrn. K. ist sehr zu loben, in sofern dieses auf der Hoboe lobenswerth, und nicht vielmehr ihrer Natur zuwider ist. Sein Ton aber – ist nicht der Ton einer Hoboe, sondern vielmehr einer Schalmey. Der wahre Hoboeton, der uns hier sonst bey dem berühmten Barth entzückte, scheint verloren gegangen zu seyn.*[15] Der Rezensent bezog sich auf **Christian Samuel Barth** (1735 – 1809), dessen zwei Söhne **Frederick Philipp Carl August** (1774 – 1804) und **Christian Friederich** (1787 – 1861) die Tradition im Oboespiel fortsetzten, die ihr Vater in Kassel begründet hatte.

Natürlich erinnert der Name Ferling alle Oboisten augenblicklich an die zahllosen Stunden, die beim Versuch, die eine oder andere seiner *Studien für Oboe* op. 12 oder op. 31 zu meistern, verstrichen. Offenbar sind sie dazu bestimmt, uns seit ihrer Erstauflage immer noch unentwegt zu quälen, denn sie werden bis zum heutigen Tag verlegt. **Franz Wilhelm Ferling** (ihr Komponist und Begründer einer anderen Dynastie von Oboisten) hatte zwei Söhne, beides Oboisten. **Gustav** (1833 – 1914) spielte 51 Jahre (!) 1. Oboe am Württembergischen Hof in Stuttgart. Sein jüngerer Bruder **Robert** (1843 – 1881) war von 1861 bis 1869 sein Kollege am Hofe, bevor er nach Sankt Petersburg ging, wo er bis zu seinem Lebensende blieb.

St. Petersburg scheint im 19. Jahrhundert eine Art Magnet für Musiker gewesen zu sein, das auch Oboisten enorm viele Berufsmöglichkeiten bot. Es gab dort französische, deutsche und italienische Opernkompagnien, es gab Ballett, es gab Hof- und Privatkonzerte. Doch kamen auch viele reisende Virtuosen nach St. Petersburg. Dazu zählte der Italiener **Alessandro Ferlendis** (Venedig 1783 – 1833), ein Mitglied wieder einer anderen Dynastie. 1801 war seine Familie nach Lissabon gezogen, wo sein Vater Guiseppe Ferlendis (Bergamo 1755 – 1810 Lissabon) eine Anstellung als Oboist am Portugiesischen Hofe fand. Alessandro spielte bald am Lissaboner Opernorchester. Hier lernte er die Altistin Camilla Barbieri kennen, die er heiratete. 1803 begann er mit Konzertreisen, musizierte häufig zusammen mit seiner Frau im selben Programm – und oft mit nicht unbedingt vorhersehbarer Resonanz. Im Januar 1811 waren sie gemeinsam in Wien, und die AMZ schrieb: *Am 8ten gab Mad. Ferlendis, eine hier durchreisende Sängerin, auf demselben Theater die Lindora in dem italienischen komischen Singspiel: La capricciosa pentita, mit Musik von Fioravanti, als Gastrolle, wobey Hr. Ferlendis die erste Arie seiner Frau mit der Hoboe, und die zweyte mit dem englischen Horn begleitete … Mehr Beyfall erhielt das Spiel des Hrn. Ferlendis auf der Hoboe und dem englischen Horn.*[16] Und später: *Hr. F.[erlendis] besitzt viel Geläufigkeit und*

vorzüglich leicht bewegt er sich in den chromatischen Gängen, ohne tief einzudringen in das, was man Kunstschule nennt. Der Beyfall, den er erhielt, stand in einem gerechten Ebenmasse mit seiner Kunstfertigkeit.[17] Eine hübsche, mehrdeutige Bemerkung! Auch in Warschau war man von seinem Spiel hingerissen. Die AMZ: *... er ist wirklich ein sehr braver Oboist, und als Orchesterbläser, vermöge seiner Bildung, gewiss unter die ersten zu zählen, die man jetzt kennt.*[18] Leider konnte das nicht ewig so weitergehen, und die AMZ berichtet 1816 nach seinem möglicherweise letzten Tourneekonzert aus Mailand: *Hr. Ferlendis, ein Venetianer, liess sich vor einigen Tagen im grossen Saal der Scala auf der Hoboe hören, und gefiel ganz und gar nicht. Auf dem Zettel hiess es, er wäre so eben aus Petersburg und London angekommen; das war freylich eine grosse Reise: aber jedermann war der Meynung, er müsse daselbst keinen grossen Beyfall mit seinem Spiel eingeärndtet haben.*[19]

Ein anderer italienischer Oboist, **Catalani**, spielte 1808 im Londoner King's Theatre in einer Aufführung von Cimarosas Oper *Il Capriccio Dramattico*. In dieser Aufführung sang seine Schwester die Haupt-Sopranpartie. Die lokale Presse berichtete: *Denen, die die Musik wegen ihrer inneren Werte lieben, muß es höchst befriedigend gewesen sein, und das galt auch für das Publikum. Das Oboespiel von Madame Catalanis Bruder allerdings hätte selbst einem Amateur Schande bereitet.*[20]

Ich möchte hier nicht den Eindruck erwecken, dass alle Besprechungen über Konzerte in der musikalischen Presse gleichermaßen negativ gewesen wären. Ganz im Gegenteil, doch nur durch die kritischen Berichte über einige Interpretationen wissen wir etwas über das Solorepertoire dieser Zeiten und auch die Namen so vieler Spieler. Ein hervorragender Oboist mit großem und gewagtem Solorepertoire war der Deutsche **Johann Friedrich Diethe** (Ritteburg, Thüringen 1810 – 1884 Leipzig). Er wurde nach dem Tode Rückners im Alter von 26 Jahren für 30 Jahre Solooboist des Leipziger Gewandhausorchesters. Häufig erhielt er Gelegenheit, mit seinem Orchester solistisch aufzutreten. So spielte er während dieser Zeit in 22 Konzerten mindestens 12 unterschiedliche Werke: Das *Concertino* von C. G. Müller, das *Concertino* von Reissiger (1798 – 1859), *einem neuen, angenehm und bravourvoll gehaltenen und dabei charaktermässigen Konzertino für die Hoboe vom Kapellmeister Reissiger*[21]; *Rondo Boleros* von Thurner (1785 – 1827); Diethes eigenes *Divertissement*, von ihm *mit schönem vollem Ton fertig und geschickt vorgetragen, so dass Herr Diethe als Komponist und Solospieler verdienten Beifall erhielt.*[22] Auch spielte er ein eigenes *Concertino* und *Variationen über ein Thema aus Beethovens Kreutzersonate: Sie sind sehr dankbar und jedenfalls so achtungswerth auch als Komposizion, dass, bei der Seltenheit guter Konzertkompositionen für die Oboe, wohl zu wünschen wäre, sie veröffentlicht zu sehen.*[23] Zu seinem Repertoire zählten ferner Kalliwodas *Concertino*, Griebels *Variationen über Mozarts „La ci darem"*, das *Rondo* von Franke, *Variationen* von H. Franck, einem Hamburger Kollegen, und ein schönes *Concertstück* von Julius Rietz (1812 – 1877), einem der Leipziger Musikdirektoren. Hier wird er vermutlich auch dessen Uraufführung gespielt haben, und zweifellos wird er sein Repertoire wie jeder andere Oboist in diesem Jahrhundert erweitert haben, wobei er der Richtung folgte, die sein Vorgänger in Leipzig, Heinrich Rückner, vorgegeben hatte.

Auch viele andere Oboisten zogen die Aufmerksamkeit der Presse auf sich, die sie mit überschwänglichem Lob überschüttete. Von **Gustav Gland** (1860 - ?) wurde gesagt, er sei tüchtig und erfahren, habe einen schönen Ton, spiele mit musikalischem Geschmack und feinen Phrasierungen und habe einen runden Klang. Welch ein glücklicher Mensch! Er wurde Mitglied der Herzoglichen Hofkapelle in Meiningen.

Ein anderer begabter Oboist/Komponist war **Heinrich Griebel** (1796 – 1841), der die meiste Zeit seines Lebens in Berlin verbrachte. Er trat im Alter von 19 Jahren in die Königliche Kapelle ein und erfreute sich hohen Ansehens: *Sein Ton ist prächtig, süß und angenehm, sein Spiel gewandt, sicher und ausdrucksvoll.*[24]

Eines der von Griebel gespielten Werke war ein *Concertino* von Ludwig Wilhelm Maurer (Potsdam 1789 – 1878 St. Petersburg). Maurer war ein deutscher Geiger/Komponist, der sein Leben weitgehend in Russland verbrachte. Dort traf er auch den böhmischen Oboisten **Wenzel Czerwenka** (1777 – 1838), mit dem er sich eng befreundete. Diese Freundschaft schlug sich in einigen neuen Werken für Oboe nieder, die alle zu Bestandteilen des Oboenrepertoires im 19. Jahrhundert wurden. Dazu zählten ein *Concertino*, ein *Potpourri über russische Lieder* sowie *Variationen*, alle für Oboe und

Orchester. Ebenso gab es ein *Rondoletto* op. 43 für Oboe und Streichquartett (das kürzlich zum ersten Mal eingespielt wurde). Czerwenka muss ein guter Spieler gewesen sein, denn die Presse urteilte fast immer positiv über ihn: *Er zeichnete sich aus durch Sicherheit des Ansatzes, Stärke und lange Haltung des Tons, des Crescendo, Vibriren und die zarte Lieblichkeit des Tons, sowie durch inniges Gefühl im Vortrag des Adagio.* In den Variationen von Maurer bewunderte man *die glückliche Überwindung der vom Componisten gehäuften Schwierigkeiten.*[25]

Czerwenka war sehr viel zusammen mit Maurer auf Reisen, aber ich habe bislang noch keinerlei Hinweis darauf gefunden, dass er auch Werke von irgendwelchen anderen Komponisten spielte. Andererseits gab es verschiedene Oboisten, die auch Maurers Werke spielten. Dazu zählt der Holländer **Eduard Auguste Schmitt**. Auch er hatte um die Jahrhundertmitte in St. Petersburg gelebt und gewirkt. Nicht nur Griebel hatte Maurer in seinem Repertoire, sondern auch **Friedrich Wilhelm Rose** (Meiningen 1783 – 1845 Hannover) und sein Sohn **Eduard Rose** (Mainz 1817 – 1876 Meiningen), beide ausgezeichnete Oboisten. Und dann gab es den jungen Deutschen **Reinhart**, der 1822 Solist in einem Konzert in Augsburg war. Die AMZ schrieb: *Hierauf folgte ein Concertino für die Oboe von Maurer, vorgetragen von Hrn. Reinhart, einem Dilettanten, der, obgleich erst Anfänger, sein Instrument mit der nöthigen Zartheit zu behandeln weiss, und, wenn er so fortfährt, gewiss noch einmal viel auf diesem, bey uns, mit Unrecht sehr vernachlässigten Instrumente, leisten wird.*[26] Leider ist das alles, was wir jemals über Reinhart gehört haben!

Oft hört man die Bemerkung *Es gibt kein Solorepertoire für Oboe im 19. Jahrhundert.* Das war sicherlich bis vor nicht allzu langer Zeit die allgemeine Meinung, aber nun gibt es zunehmend interessante Einspielungen von vergessenen Werken aus dieser Zeit, alles Erstaufnahmen. Als ich einen genaueren Blick auf meine „Sammlung" aus den letzten Jahren warf, die jetzt in meinem Computer gespeichert ist, war ich sehr erstaunt, dass ich Titel- und deren Komponistennamen von mehr als 150 Werken für Oboe und Orchester gesammelt hatte, die alle im 19. Jahrhundert komponiert waren. Von diesen 150 Solowerken sind etwa 100 von Oboisten geschrieben. Das allein war keine wirkliche Überraschung, da die meisten der besten Oboisten gern ihre Qualitäten als Virtuosen zeigen wollten. Dafür mussten sie, in Ermangelung eines greifbaren Repertoires, oft ihre eigenen Werke schreiben, obwohl kaum einer von ihnen über *Concerto Nr. 1 in C-Dur* hinaus kam! Wir kennen noch nicht so recht die Qualität vieler Musik aus dieser Zeit, da viel bislang unveröffentlicht ist und vielleicht darauf wartet, wiederentdeckt zu werden!

Es gab natürlich Ausnahmen, und eine war gewiss der Oboist/Komponist **Friedrich Eugen Thurner** (Mömpelgard 1785 – 1827 Amsterdam). Er hatte ein so faszinierendes und tragisches Leben, dass er einen eigenen Artikel verdiente, aber dies ist hier nicht der Anlass. Er war ein vielseitig gebildeter Musiker, der nach seinem Studium bei **Friedrich Ramm** (1744 – 1812, für den Mozart sein Oboenquartett schrieb) ein Oboenvirtuose wurde. Er war außerdem ein brillanter Pianist, der häufig öffentliche Konzerte gab; und er war ein bemerkenswerter Komponist, nicht nur für die Oboe. Er spielte im Braunschweiger Orchester, als er Spohr traf, in Wien spielte er mit Beethoven (in der Aufführung seines Quintettes op. 16 für Klavier und Holzbläser), und mit Hummel. Er war in Frankfurt und Kassel tätig und unternahm als Oboensolist Konzertreisen durch Europa. Der arme Thurner – lange Zeit litt er an Depressionsanfällen, besonders bei Vollmond, und seine letzten Jahre verbrachte er in einer Psychiatrischen Anstalt in Amsterdam, wo er auch starb. Ironischerweise war es Amsterdam, wo er eines seiner letzten öffentlichen Konzerte im April 1821 gab. Thurner und **Flad** (senior) (Mannheim 1779 – 1850 ?) spielten gemeinsam das *Konzert für zwei Oboen* von Peter von Winter. Die AMZ berichtete: *Hr. Fladt ... blies mit unserm Hrn. Thurner im zweyten Theil ein Doppel-Concert, welches, von beyden grossen Künstlern meisterlich vorgetragen, eine überaus schöne Wirkung that. Wir hatten etwas so vortreffliches dieser Art vorher hier nie gehört.*[27]

Aber auch viele andere Oboisten spielten Werke Thurners, sie zählten zum Repertoire von **Bauer, Diethe, Kley, Kretschmar, Malik, Peschel, Ramesch** und **Prüller**. Als dieser im Mai 1828 in Prag eines der Konzerte von Thurner blies, bemerkte die AMZ: *Auch Hr. Prüller, Schüler der Oboe, erfreute uns durch einen starken, runden und vollen Ton, so wie auch durch leichte Besiegung aller der bekannten Schwierigkeiten, die dieses widerspenstige Instrument in den Weg legt.*[28]

Der Oboenklang ist eine sehr individuelle Angelegenheit, sogar für Nicht-Oboisten. Mit Sicherheit hatten zu allen Zeiten immer ein paar Oboisten einen viel schöneren Ton als die anderen. Auch die Presse nahm davon Notiz, selbst wenn sie nur selten direkte Vergleiche anstellte. Ich erwähnte oben die *schöne, prächtige Tonqualität*, die Griesbach offensichtlich mit einem Mundstück erzielte, das seinen Klang so weich wie den einer Klarinette machte. Nach seinem Tod gab es keinen würdigen Nachfolger. Sowohl Vogt, als auch nach ihm Centroni (1784 – 1860) wurden jeweils für eine Saison auf die Insel eingeladen. Doch keiner von beiden wurde – aus klanglichen Gründen – vom englischen Publikum wirklich geschätzt, und beide wurden unvorteilhaft mit Griesbach verglichen.

Ein Spieler muss einen besonders schönen Ton gehabt haben, nämlich **Anton Flad** (senior), denn die AMZ schrieb mehrmals über ihn und richtete die Aufmerksamkeit immer auf seinen Ton: *Metzger und Flat* [sic!] *(von der Münchner Hofkapelle) verdient den erhaltenen Beyfall vollkommen … der zweyte weiss den Ton seiner Oboe, so gut es nur immer möglich ist, zum Zarten, Feinen und Angenehmen zu mildern.*[29] An anderer Stelle wird berichtet: *In der That weiss dieser Künstler einen ganz eigenen, unbeschreiblich süssen Ton zu entlocken, den Ref. durchaus noch von keiner Oboe, auch selbst nur ähnlich hörte.*[30] Sein Sohn **Anton Flad** (München 1794 – 1850) dürfte sich diese Klangkultur ebenfalls angeeignet haben. Nach einem Konzert, in dem Vater und Sohn im März 1823 in Straßburg ein *Concerto für zwei Oboen* des Schweizer Komponisten Johann Hartmann Stuntz (1793 – 1850) spielten, schrieb die AMZ: *… sein Sohn zeigt sich als ein würdiger Schüler seines Vaters.*[31] Wirklich ein Lob!

Unserer Zeit viel näher lebte **Gustav Carl Kern** (1871 – 1944), der 1894 in das Berliner Philharmonische Orchester eintrat und dort 49 Jahre spielte! Er soll geholfen haben, den modernen Oboenklang zu entwickeln. Tatsächlich sagte der Dirigent Arthur Nikisch einmal zu ihm: *Lieber Freund, sollte ich einmal wiedergeboren werden, möchte ich Oboist werden. Aber dann würde ich gern wie Sie blasen.* Ich glaube nicht, dass er etwas derartiges zu dem englischen Oboisten **Edgar Charles („Bert") Horton** (1866 – 1937) gesagt hätte. Dieser war nie einer der „Stars", obwohl er viele Jahre in der englischen Musikszene gut etabliert war. Dessen ungeachtet wurde von ihm gesagt, er bliese wie ein Schweineschlachter von einem Spieler, mit einem Ton wie brutzelnde Würstchen (*a pork-butcher of a player, with a tone like frying sausages*).

Es gibt immer wieder Musiker, die sich außerhalb der gewohnten beruflichen Bahnen bewegen – Spieler, die ihren Ruf riskieren und der einen oder anderen Versuchung erliegen, oder in ihren Kreisen aus völlig anders gearteten Gründen bekannt werden. So war der dänische Oboist **Conrad Ludwig Keck** 1842 Mitglied der dänischen Königlichen Kapelle, aber nur für eine Saison. Dann wurde er fristlos entlassen und mit königlichem Dekret verbannt. Er hatte sich nach einem Konzert bei Hofe mit den Juwelen der Sopranistin Jenny Lind aus dem Staub gemacht, sie aber am darauffolgenden Tage anonym zurückgeschickt. Das Königlich Schwedische Siegel entließ ihn dennoch als den Missetäter. Auch gab es den glücklosen **Friedrich George**, der 1810 in Schwerin arbeitete. Ich kann nicht sagen, dass es nicht seine eigene Schuld gewesen wäre, aber seine Frau *benahm sich mit einem Nachtwächter daneben* und er ging sich *aufgrund eines Missverständnisses* Arbeit in Hamburg suchen. Hätte das eine interessante Geschichte werden können, aber leider hörte man nichts mehr von George!

Es gäbe noch so viel über diese Oboisten zu schreiben, und ich kann nicht schließen, ohne wenigstens noch von den **Brüdern Albano** zu berichten, einer neapolitanischen Musikerfamilie, die in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts lebte. Ihr Name wird zum ersten Mal 1813 in den Archiven des Teatro San Carlo erwähnt. Der Bericht besagt, dass verschiedene Familienmitglieder in der Kapelle der Marine spielten. Sie wurden bei Bedarf vom Opernorchester San Carlo ausgeliehen, und die Verantwortlichen in der Marine erteilten ihnen dafür die entsprechende Dispens. 1841 wird berichtet, dass Domenico Albano in einer Probe den Dirigenten beleidigte. 1845 stritt der Flötist Guiseppte Albano mit dem Kassierer des Theaters und bedrohte ihn mit einem Säbel. Nach diesem Vorfall schrieb der Impressario Guillome: *Die Orchestermitglieder mit dem Nachnamen Albano fallen immer eher wegen ihrer Impertinenz auf als wegen ihres Spieles.*

Ich hoffe, dass Ihnen diese fröhliche Reise gefallen hat, auf der wir nur ein paar der vielen hundert Oboisten, die im 19. Jahrhundert wirkten, getroffen haben und die trotz der vielen Schwierigkeiten,

die ihnen begegneten, Oboisten blieben. Für mich bleibt eine große Frage aber weiterhin unbeantwortet: Wenn die großen Komponisten dieser Zeit schon in ihren Orchesterwerken so anspruchsvolle und schöne Oboensoli schrieben, warum schrieben sie nicht auch solistische Werke für das Instrument? Darauf hätte ich liebend gern eine Antwort …!

Übersetzung: Christian Schneider

ANMERKUNGEN

1 *AMZ* XXIII, Dez. 1821, Sp. 844
2 *AMZ* VI, Okt. 1814, Sp. 693
3 ebda.
4 *AMZ* 15. Januar 1824
5 *AMZ* XXXVI, Febr. 1834, Sp. 99
6 *The Harmonicon*, 10. März 1823
7 *The Harmonicon*, 25. Aril 1827
8 *The Harmonicon*, 1830, S. 192
9 *AMZ*, 10.12.1819, Frankfurt
10 *AMZ* XI, Sp. 668
11 *AMZ* IX, Febr. 1807, Sp. 299
12 *AMZ* X, Mai 1808, Sp. 501
13 *AMZ* X, Mai 1808, Sp. 502
14 *AMZ* XXXI, Juni 1829, Sp. 378
15 *AMZ* XXXII, März 1830, Sp. 189
16 *AMZ* XIII, Februar 1811, Sp. 146
17 ebda. Sp. 148
18 *AMZ* XIII, November 1811, Sp. 796
19 *AMZ* XVIII, Oktober 1816, Sp. 748
20 WT Parke, *Musical Memoirs*. 1784 – 1830 (Colburn & Bentley, London 1830)
21 *AMZ* XXXIX, November 1837, Sp. 743
22 AMZ XXXXIII, Februar 1841, Sp. 123
23 edba., November 1841, Sp. 907
24 AMZ XXV, Sp. 237
25 Beides: AMZ XXI, April 1819, Sp. 250f.
26 AMZ XXIV, Mai 1822, Sp. 315
27 AMZ XXIII, Juni 1821, Sp. 406
28 AMZ XXX, Sp. 875
29 AMZ VI, Juni 1804, Sp. 621
30 AMZ X, Januar 1808, Sp. 287f.
31 AMZ XXV , Oktober 1823, Sp. 678 □

Eine Menge Spiel & Spaß für drei oder mehr Flötenkids

Neues für drei Sopranflöten
Herausgegeben von Rainer Butz

More Classics
Aus dem Inhalt: **Corelli:** Adagio (a. „Concerto grosso", op. 6/6) – **Vivaldi:** Der Herbst (a. „Die vier Jahreszeiten") – **Mozart:** Menuett (a. „Don Giovanni") – **Rossini:** Moderato (a. 3. Satz „3. Streichersonate") – **Berlioz:** Marsch (a. „Symphonie fantastique") – **Chopin:** Walzer (n. d. „Grande Valse brillante", op. 18) – **Verdi:** Triumphmarsch (a. „Aida") – **Tschaikowsky:** Russischer Tanz (a. „Der Nussknacker") – **Bizet:** Provencalisches Lied (a d. Schauspielmusik zu „L'Arlésienne") – **R. Strauss:** Walzer (a. „Der Rosenkavalier") – **Orff:** Ecce gratum (a. Carmina Burana) – **Elgar:** Pomp and Circumstance (Trio a.d. Militärmarsch, op. 39/).
Schwierigkeit: 2
ED 9250, Spielpartitur
€ 9,95 / DM 19,46

Folk-Hits
Aus dem Inhalt: Morning has broken – The last rose of summer – Scarbo-rough Fair – Amazing grace – Should auld acquaintance be forgot – Buffalo Gals – Red River Valley – She'll be coming round the mountain – John Brown's body – Garryowen.
Schwierigkeit: 1–2
ED 9177, Spielpartitur
€ 9,95 / DM 19,46

BLOCKFLÖTE AKTUELL

Klassik Hits
Aus den Inhalt:
Charpentier: Prélude (a. „Te Deum") – **Vivaldi:** Der Frühling (a. „Die vier Jahreszeiten") – **Mozart:** Romanze (a. „Eine kleine Nachtmusik") – **Beethoven:** Freude schöner Götterfunken (a. 4. Satz „9. Sinfonie") – **Mendelssohn Bartholdy:** Hochzeitsmarsch (a. „Ein Sommernachtstraum") – **Schumann:** Fröhlicher Landmann – **Wagner:** Pilgerchor (a. „Tannhäuser") – **Verdi:** La donna è mobile (Arie des Herzogs a. „Rigoletto") – **Brahms:** Allegro non troppo (a. 4. Satz „1. Sinfonie") – **Bizet:** Torerolied des Escamillo (a. „Carmen") – **Dvorak:** Largo (a. 2. Satz 9. Sinfonie „Aus der neuen Welt").
Schwierigkeit: 2
ED 8758, Spielpartitur
€ 9,95 / DM 19,46

Die besondere Spiel-Ausgabe

Orff / Keetman Flötenbuch
24 Spielstücke für Sopranblockflöte und Klavier
Die hier von Hermann Regner ausgewählten und bearbeiteten Stücke aus den 5 Bänden „Musik für Kinder" (Orff-Schulwerk) eignen sich als Ergänzung im Blockflötenunterricht.
Schwierigkeit: 2–3
ED 9248, € 12,95 / DM 25,33

SCHOTT Schott for music – music for a better world
www.schott-music.com