I.D.R.S.-Kongreß in Graz 1984

Die International Double Reed Society ist eine in den USA beheimatete internationale Vereinigung von Oboisten und Fagottisten, die alljährlich einen Kongreß veranstaltet. Zumeist fanden die Kongresse in den vergangenen Jahren in den USA statt. Nur einmal gab es eine Veranstaltung in Europa, 1980 in Edinburgh (vgl. TIBIA 1/1981, S. 273). Für 1984 unternahm ein fünfköpfiges Gremium unter der Leitung von Dr. Werner Schulze das Wagnis, diesen Kongreß in Graz zu veranstalten. Seine unmittelbaren Mitarbeiter waren Rudolf Frodl, Michael Nagy, Karl Öhlberger und Walter Hermann Sallagar. Das Kongreßkomitee hatte für die Dauer der Veranstaltung, vom 11. bis 15. August 1984, ein umfangreiches und zugleich vielseitiges Programm zusammengestellt, das eigentlich alle Aspekte berücksichtigte, die einen heutigen Oboisten und Fagottisten interessieren könnten, so daß man bei sich überschneidenden Veranstaltungen oft die Qual der Wahl hatte und es dem Referenten hier auch nicht möglich ist, alles zu besprechen.

Die Veranstaltung begann mit einer Ausstellung von Doppelrohrblatt-Instrumenten in drei Räumen des Grazer Stadtmuseums, das zu diesem Zweck eigens eine Etage geräumt hatte und Schaukästen zur Verfügung stellte. Michael Nagy hatte entsprechende Vorbereitungen getroffen und Leihgeber aus Frankreich, Österreich, der Schweiz und der Bundesrepublik Deutschland um Exponate gebeten. Für fünf Tage präsentierte sich den Kongreßteilnehmern und interessierten Grazer Bürgern eine Sammlung von Doppelrohrblatt-Instrumenten, wie sie wohl schwerlich noch einmal wieder zusammenzustellen sein wird, weil eine Reihe von äußerst seltenen Doppelrohrblatt-Instrumenten vertreten waren. So waren alle Baugrößen der Sarrusophon-Familie vom Sopranino bis zum Kontrabaß durch Exponate aus dem Museum von Buffet-Crampon und der Sammlung Joppig vollständig zu besichtigen und mit den späteren von ihnen abgeleiteten Rothphonen zu vergleichen. Ein älteres Heckelphon mit deutschem System aus der Sammlung Meerwein lag neben einem modernen Instrument aus dem Jahre 1983 mit französischem System (Sammlung Joppig), Kontrafagotte der verschiedensten Bauformen, vom urigen Wiener Modell um 1800 mit weit ausladender Metallstürze bis hin zu dem kurzen Heckel-Modell nach dem System Stritter. Unter den Oboen kostbare Exemplare aus der Barockzeit, aber auch fast alle Griffsysteme, die irgendwann einmal gebaut worden sind und gerade die Oboisten zu Diskussionen über das Für und Wider von Griffweisen anregten. Man fand alle Triébert-Systeme, Boehm-System-Oboen, eine Oboe mit Saxophon-Griffweise – signiert „Louis London", das Sharpe-System, das Uebel-System, Heckels deutsches System mit drei automatischen Oktavklappen, Urbans Kombinationssystem deutsch/französisch, ein weiteres Mischsystem deutsch/französisch von Mollenhauer in Kassel, das Thumbplate-System natürlich und als Rarität ein Oboen-System, bei dem alle Halbtöne mit Hilfe einer einzigen Klappe von den Stammtönen aus zu erreichen sind, so daß die chromatische Tonleiter durch abwechselndes Mitgreifen dieser Klappe von der C-Dur-Tonleiter aus, gespielt werden kann. Eindrucksvoll auch die Englischhörner dokumentiert durch ein geknicktes Englischhorn von Stephan Koch in Wien 1825, ein gebogenes von Roth in Straßburg um 1850 (ex Heckel-Sammlung) und verschiedene gerade Typen deutscher, französischer und österreichischer Provenienz. Besonders interessant auch Richard Wagners Alt-Oboe mit einem speziellen Schalltrichter mit ausladender Stürze von Pöschl in München aus der Sammlung von Georg Meerwein, der auch gleich ein Piccolo-Heckelphon beisteuerte. Die Fagotte verschiedener Epochen ließen auch hier einen Überblick über die Entwicklung des französischen Bassons und des deutschen Systems zu.

Am Sonnabend wurde die Notenausstellung eröffnet. Die Universal Edition vertrat eine Reihe von Verlagen, und alle diejenigen Verlage, die nicht selbst am Kongreß teilnehmen konnten oder wollten, repräsentierte Volker Braach mit einem wirklich beeindruckenden Sortiment an Notenmaterialien des weltweiten Angebots. Aber es gab natürlich nicht nur Anschauungsmaterial in Form von Musikinstrumenten und Noten, sondern eine Reihe von Konzerten, die gar nicht alle besprochen werden können. Fand das Eröffnungskonzert im Minoritensaal eines Klosters statt, so hatten sich im nahe gelegenen Gymnasium die Instrumenten- und Zubehörhersteller eingerichtet. Nachmittags gab es wiederum ein Kammerkonzert und abends ein Solistenkonzert, das gemeinsam mit dem AIMS (American Institute of Musical Studies, Dallas/Graz) veranstaltet wurde. Das Konzert bot sehr gute Gelegenheit, unbekannte Werke für Oboe oder Fagott und zugleich Auffassung und Stil verschiedener Virtuosen kennenzulernen. Das Konzert begann mit einem Doppelkonzert für Oboe, Fagott und Orchester von Giuseppe Cambini (1746–1825), das von den

renommierten Hochschullehrern Laila Storch, Oboe, und Gerald Corey, Basson, beide aus den USA, vorgetragen wurde. Gerald Gorey ist als Fagottist und Publizist in den USA sehr bekannt und hat sich immer besonders für die Belange des französischen Bassons eingesetzt und wählte wohl auch aus diesen Gründen für dieses Konzert sein Basson. Das im Stil von Haydn geschriebene Werk stellte jedoch nicht geringe Ansprüche, und gelegentlich empfand ich die Intonation und den etwas glanzlosen Ton des Bassons, der sich jedoch gut mit dem nicht sehr großen Ton der Oboe mischte, als etwas problematisch.

Wer Malcolm Messiters Einspielung des Pasculli-Konzertes bereits kannte, die auf dem deutschen Schallplattenmarkt jedoch so gut wie nicht zu erhalten ist, war mit Recht gespannt auf diesen jungen Oboisten, der über scheinbar unbegrenzte technische Fähigkeiten verfügen mußte. Malcolm Messiter spielte eine Howarth-Oboe mit im Trend liegenden vergoldeten Klappen und trug das Oboen-Konzert von Ralph Vaughan Williams vor, das seine technischen Fähigkeiten nicht immer voll forderte. Eindrucksvoll ist vor allem seine Atemtechnik. Selbst in schwierigsten technischen Passagen beherrscht er mühelos die permanente Atmung und ist dadurch in der Lage, längste Kantilenen mit allen dynamischen Verzierungen zu blasen. Er verfügt über einen sehr biegsamen Ton, eine makellose spielerische Technik und über große dynamische Möglichkeiten und dürfte schon jetzt zu den maßgebenden Oboisten gehören, die vor allem in technischer Hinsicht neue Maßstäbe setzen. Diesen Anspruch erfüllte er mit der Zugabe des „Hummelflug", bei dem er unter einer Minute blieb.

Der zweite Teil des Konzertes begann mit einem Fagottkonzert von Richard Wilson (geboren 1941), wobei das Kammerorchester jedoch mit einem vollständigen Bläsersatz besetzt war, der aus Flöten, Piccolo, 2 Oboen, Englischhorn, Klarinette, Baßklarinette, Kontrafagott, 2 Trompeten und Posaune bestand, und zum Streichorchester noch eine Harfe und ein Xylophon kamen. Das technisch anspruchsvolle, jedoch etwas eigenwillig angelegte Konzert in modernistischer Manier mit viel zwölftönigen Melodieteilen im Solopart errang nur mäßige Aufmerksamkeit. Mit großem Interesse sah man dem Konzert in F-Dur für Oboe und Orchester aus dem Jahre 1814 des Münchner Hofkapellmeisters Peter von Winter (1754–1825) entgegen, einem in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sehr geschätzten Komponisten, den wir heute eher im Zusammenhang mit Wolfgang Amadeus Mozart und Carl Maria v. Weber kennen. Pierre Feit, Dozent an der Folkwang-Hochschule in Essen, blies das Konzert mit hervorragender Technik, biegsamem, schlankem Ton und sensiblem Vibrato auf einer Marigaux-Rosenholz-Oboe mit vergoldeten Klappen. Im dritten Satz, einem Rondo con variazioni, zeigte er sein souveränes Können in technisch anspruchsvollsten Passagen.

Der dritte Tag brachte einen Vortrag über „Wege und Irrwege im Bau von Doppelrohrblatt-Instrumenten des 19. Jahrhunderts (Sarrusophone, Rothphone und Rohrkontrabaß)" vom Verfasser. Diesem Vortrag schloß sich ein Konzert mit historischen Instrumenten an, das wiederum von internationaler Folklore gefolgt wurde. Der Nachmittag war den zahlreich erschienenen Instrumentenherstellern vorbehalten, die Gelegenheit hatten, ihre Versuche und Neuerungen zu demonstrieren.

Der Montag war als „Nordamerika-Tag" deklariert, und es gab eine Fülle von Veranstaltungen über Rohrbau in Amerika, über Mehrklangtechnik im Fagottunterricht (Heinz Riedelbauch, der dieses Thema auch schon einmal in „TIBIA" behandelt hat), dann ein Kammerkonzert mit Originalwerken und Bearbeitungen von Ferdinand David, Wolfgang Amadeus Mozart und Heinz Holliger, ein Konzert mit Werken für Englischhorn, ein Fagott-Recital, ein Oboe-Recital und schließlich abends in der Gattung Trio d'Anches mit Werken von Heitor Villa-Lobos und Jean-Jacques Grunenwald.

Der Dienstag, mit „Spektrum der Nationen" überschrieben, brachte wiederum ein Fagott-Symposion mit einer Reihe von Vorträgen über Zusammenhänge zwischen Baßbombard und Fagott, die Originalversionen von Webers Fagottkonzert op. 75, über Stimmtonhöhe alter Fagotte, dann verbesserte Griffsysteme und Bauchcharakteristik von Wiener Fagotten sowie über unbekannte Fagott-Konzerte tschechischer Meister.

In einem Kammerkonzert beeindruckte Valery Popov in einer Sonate für Fagott solo von Edisson Denissow mit seiner hervorragenden Interpretation und einem bezaubernden Ton, und das auf einem fast achtzig Jahre alten Heckel-Fagott. Der Abend dieses Tages brachte noch ein Kammerkonzert mit dem amerikanischen Oboisten John Mack und dem österreichischen Fagottisten Milan Turkovic. Zu hören war Wolfgang Amadeus Mozarts Sonate KV 292 in einer Bearbeitung für Fagott und Klavier von William Waterhouse sowie die Klarinetten-Sonate op 120/1 in F-Moll von Johannes Brahms in einer Version für Fagott und Klavier, von Milan Turkovic selbst bearbeitet, um nur die beiden eindrucksvollsten Werke zu nennen.

Am Schlußtag stellte sich Milan Turkovic einer offenen Diskussion. Turkovic, der vor kurzem seine Position bei den Wiener Symphonikern zugunsten einer Professur am Salzburger Mozarteum aufgegeben hat, hofft, in seinem jetzigen Tätigkeitsbereich die Konzert- und Kammermusiktätigkeit noch erweitern zu können. Zur Frage des Vibratos führte er aus, daß für ihn das Vibrato die „grüne" Farbe innerhalb der Klangfarben darstelle und er das Vibrato als Mittel zur Verstärkung von musikalischen Phrasen verwende.

William Waterhouse versuchte eine Definition der verschiedenen Vibrato-Arten:

1. bei weichen Rohren mit Hilfe der Lippen,
2. bei harten Rohren mit Hilfe der Bauchmuskulatur,
3. Wackeln mit dem Instrument,
4. Halsvibrato,
5. eine Mischung von allen,

und führte weiter dazu aus, daß ein guter Lehrer in der Lage sein sollte, seine Schüler in allen Techniken zu unterrichten, um sie zu befähigen, ihren eigenen Stil zu entwickeln. Turkovic dazu: „Das wichtigste ist, daß der Schüler jederzeit in der Lage ist, mit oder ohne Vibrato zu spielen". Auf den Wiener Stil angesprochen, führte er weiter aus, daß dieser im wesentlichen darin bestände, daß er für die verschiedenen Aufgaben über größere Griffvariationen verfüge. Das hinge damit zusammen, daß in Wien noch sehr lange relativ einfach gebaute Heckel-Fagotte benutzt wurden. Die Piano-Mechanik wird zum Beispiel in Wien nur ausnahmsweise verwendet. Er ist weiter der Meinung, daß der Ton vor allem im Kopf gestaltet werden muß.

Fritz Henker äußerte dazu, daß der Student im allgemeinen den Rohrbau zu früh erlerne. Für ihn ist es wichtig, daß erst einmal das Fagott beherrscht werden müsse und dann erst mit dem Rohrbau begonnen werden sollte.

Turkovic wandte sich auch gegen das heute zu kompliziert gewordene Fagott. Er ist in der Lage, den Beginn der Figaro-Ouvertüre auf einem klassischen Fagott mit 6 oder 7 Klappen ebenso leise und exakt zu spielen wie auf dem modernen Instrument. Professor Oehlberger lehrte ihn eine Fülle von Alternativgriffen, die er ebenfalls übernommen habe und seinen Schülern weitergäbe. Auf das barocke Fagott angesprochen, erklärte Turkovic, daß er Erfahrung mit barocken, klassischen und modernen Fagotten habe. Er erlernte das Barock-Fagott auf einem Instrument von 1720. Er ist der Meinung, daß man heutzutage nicht mit dem Barock-Fagott beginnen sollte, sondern erst einmal das moderne Fagott gut beherrschen müsse, um dann das Spiel des Barock-Fagotts als Bereicherung erfahren und empfinden zu können. Zur Frage der Transkription äußerte er, daß die Fagottisten ein relativ armseliges Repertoire hätten wie sonst nur die Posaunisten. Da er aber nicht immer nur Tansman, Hindemith und Saint-Saëns spielen wolle, hätte er auf geeignete Transkriptionen zurückgegriffen. Die heutigen Solisten sollten sich bemühen, das Repertoire zu erweitern. Sowohl Klaus Thunemann als auch Milan Turkovic haben Luciano Berio bisher vergeblich gebeten, eine Sequenza für Fagott zu schreiben. Auf der anderen Seite neigen manche Komponisten dazu, zu hoch für das Fagott zu schreiben (Jolivet), so daß viele Töne nicht erreichbar seien.

Hier wurde jedoch auf den russischen Fagottisten Popov verwiesen, der, wie bereits erwähnt, auf einem Heckel-Fagott mit 5000er Nummer die zweigestrichene Oktave scheinbar mühelos erreichte. Viele andere Fagottisten spielen ebenfalls ältere Baunummern.

Zur Frage der Bewertung von Wettbewerbsteilnehmern stellte Turkovic an die erste Stelle die allgemeine Musikalität. Er forderte die Teilnehmer auf, mehr dynamische Risiken einzugehen. Ein Problem in der Ausbildung der Fagottisten sieht er darin, daß zu wenig auf die spätere Orchesterpraxis während des Hochschulstudiums vorbereitet wird.

Schon Tradition hat das Abschlußkonzert, in dem sich möglichst viele Teilnehmer des Kongresses zu einem gemeinsamen Konzert versammeln. Jenö Takács hatte eigens seine Serenade nach Alt-Grazer Kontratänzen, op. 83 für Doppelrohrblatt-Ensemble eingerichtet. Er verwendete 14 Oboen, 4 Oboe d'amore, 9 Englischhörner, 2 Bariton-Oboen, 2 Heckelphone, 10 Fagotte, 3 Kontrafagotte und Kontrabaßsarrusophon. Den Höhepunkt bildete aber zweifellos Georg Friedrich Händels Musik für die Royal Fireworks aus dem Jahre 1749 für 24 erste Oboen, 16 zweite Oboen, 8 dritte Oboen, 16 erste Fagotte, 8 zweite Fagotte, 4 Kontrafagotte, 9 Hörner, 9 Trompeten und 6 Pauken. Während des letzten Satzes wurde ein stark qualmendes Feuerwerk im Innenhof des Landhaushofes abgebrannt, das die zahlreich erschienenen Zuhörer und Spieler nachhaltig einnebelte, jedoch der allgemeinen Begeisterung keinen Abbruch tat. Den Eindruck dieses Spektakels wird man so schnell nicht vergessen.

Gunther Joppig

Restaurieren und Konservieren von Holzblasinstrumenten, eine Arbeitswoche für Restauratoren in der DDR

Nach einer Tagung im März 1983 mit zahlreichen Teilnehmern und Referenten, die sich mehr theoretisch mit diesem Thema befaßte, fand vom 15. – 20. 10. 1984 für einen kleinen Kreis ein ergänzender Kurs statt. Ursprünglich im Grassi-Museum in Leipzig geplant, mußte er aus technischen Gründen in das Kunstgewerbe-Museum in Berlin-Köpenick verlegt werden. Die Schirmherrschaft hatte wieder, in dankenswerter Weise, der Nationale Museumsrat der DDR übernommen, die Initiative kam wieder von Martin-Christian Schmidt, Restaurator für Musikinstrumente am Köpenicker Museum. Als Dozent kam Rainer Weber aus Bayerbach/Bundesrepublik. Das Besondere an diesem Kurs war der Wechsel zwischen Referaten, praktischer Arbeit in der Werkstatt und Anhören von Musikbeispielen mit Originalinstrumenten und Nachbauten.