

Berühmte Oboenkonzerte des 18. Jahrhunderts

Seite 1

Alessandro Marcello (um 1684- um 1750)

*Konzert für Oboe, Streicher und
Basso continuo d-moll*

1. Andante e spiccato
2. Adagio
3. Presto

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

*Konzert für Oboe d'amore, Streicher und
Basso continuo G-dur*

1. Soave
2. Allegro
3. Adagio
4. Vivace

Bei der großen Beliebtheit und Attraktivität, die das Solokonzert sogleich nach seiner Entstehung um 1700 erlangt hatte, erscheint es nur natürlich, daß als Soloinstrument sehr bald auch dasjenige Blasinstrument erprobt wurde, das in der Musik dieser Zeit eine so offensichtliche Favoritenrolle spielte: die Oboe. Der um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich aus einem älteren Doppelrohrblattinstrument entwickelte „Hautbois“ („hohes“ oder „lautes Holz“) besaß gegenüber seinem Vorläufer, dem starr und grell klingenden Diskantpommer, den großen Vorzug, daß er dem Spieler eine flexible und expressive Tongebung ermöglichte, und erwies sich damit als ein der auf Affektdarstellung abzielenden Musik adäquates Instrument. Wenige Jahrzehnte nach ihrem ersten Auftreten im Opernorchester Lullys (spätestens 1664) hatte die – damals nur mit zwei Klappen ausgestattete – Oboe sich auch in Italien, Deutschland und England als das führende Blasinstrument des Orchesters und als ein bevorzugtes Instrument der vokalen wie instrumentalen Kammermusik durchgesetzt. Ihr obertonreicher, außerordentlich tragfähiger Ton, dem im Forte eine gewisse Schärfe anhaftet, dessen Ausdrucksskala aber ebenso das Pastorale und das Schmerzvoll-Klagende umschließt, ließ sie der weich und luftig klingenden Flöte überlegen erscheinen und trug dem „gleichsam redenden Hautbois“ (Mattheson) den Ruf ein, dem menschlichen Gesang besonders nahe zu kommen. Wie für das Solokonzert überhaupt, so war auch für das Oboenkonzert Venedig das erste bedeutende Zentrum. Hier entstanden die Oboenkonzerte Albinonis, Vivaldis und mit dem Concerto d-moll von *Alessandro Marcello* auch dasjenige Werk, das man mit einer gewissen Berechtigung als das erste klassische Muster der Gattung ansprechen könnte. Das von J. S. Bach vermutlich 1713/14 zu einem unbegleiteten Cembalokonzert umgearbeitete Werk (BWV 974) galt lange Zeit als eine Komposition des weit berühmteren Benedetto Marcello; auf Grund eines 1716 in Amsterdam erschienenen Druckes, der das Konzert enthält, konnte neuerdings jedoch Alessandro Marcello, der um zwei Jahre ältere Bruder Benedettos, als Autor nachgewiesen werden. Der vielseitig begabte venezianische Musiker, von dessen kompositorischem Schaffen wir heute nur wenig kennen, ist auch als Maler und Dichter hervorgetreten und war unter dem Namen Eterio Stinfalico Mitglied der Arcadia in Rom.

An seinem Oboenkonzert d-moll, das seine bekannteste Komposition überhaupt darstellt, fesseln ebenso die plastische, ausdrucksstarke Melodik wie die formale Ausgewogenheit und der feine Sinn für die besondere Klangqualität des Soloinstruments. Zwischen dem auf ein kraftvoll-pathetisches Unisono-Thema gestellten, in seinen kleinen konzertierenden Dimensionen etwa Albinonischen Mustern entsprechenden Kopfsatz und dem im „geistvollen italienischen Correntenstil“ (Schering) gehaltenen Schlußsatz steht ein Adagio, dessen weitausschwingende Melodiebögen der Solooboe alle Möglichkeiten zur Entfaltung ihrer Kantilene bieten.

Seite 2

Jean Marie Leclair (1697-1764)

*Konzert für Oboe, Streicher und
Basso continuo C-dur op. 7 Nr. 3*

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro assai

Antonio Vivaldi (1678-1741)

*Konzert für Oboe, Streicher und
Basso continuo d-moll P 259*

1. Allegro
2. Largo
3. Allegro

In besonders reichem Maße hat *Antonio Vivaldi* in seinem Konzertschaffen die Oboe mit solistischen Aufgaben bedacht. Sein Werkverzeichnis umfaßt nach heutiger Kenntnis mehr als 10 Solokonzerte für Oboe, 3 Konzerte für 2 Oboen, je ein Doppelkonzert für Oboe und Violine bzw. Oboe und Fagott, ein Konzert für Violine und 2 Oboen, und dazu die nicht geringe Zahl jener „Concerti con molti Istromenti“, in denen die – zumeist paarweise auftretende – Oboe als konzertierendes Instrument kaum einmal fehlt.

Wenn gerade Vivaldi die Herausbildung instrumenteneigener Idiome, das vertiefte Ausschöpfen der spieltechnischen und klanglichen Möglichkeiten der Einzelinstrumente maßgeblich gefördert hat, so spiegelt sein Konzertschaffen doch auch noch die alte Praxis der Ad-libitum-Besetzung. Das vorliegende *Concerto d-moll P 259* ist in der um 1725 erschienenen Drucksammlung op. VIII als Konzert für Violine oder Oboe enthalten. Die im Vergleich zu anderen Konzerten dieser Sammlung, etwa den berühmten „Jahreszeiten“-Konzerten, vom geigerischen Standpunkt aus wenig anspruchsvolle Gestaltung des Soloparts deutet jedoch darauf hin, daß das Werk als Oboenkonzert konzipiert wurde.

Das schon die Zeitgenossen frapperende leidenschaftliche Musizier temperament Vivaldis, der große dynamische Zug seiner melodisch und rhythmisch zündenden Allegrosätze – sie könnten kaum ein drucksvoller belegt werden als durch dieses d-moll-Konzert. Welch ein Elan beherrscht das synkopisch sich einhämmernde Ritornell-thema des ersten, welch ein Feuer durchströmt den fast rondoartig wiederkehrenden Hauptgedanken des letzten Satzes! Und welch ein Leben, welch eine virtuose Brillanz sprühen die Soli beider Sätze! In der Mitte des Werkes auch hier ein wundervolles Sich-Aussingen des Soloinstruments in einem ausdrucks gesättigten Largo.

Mit *Jean Marie Leclair*, dessen Konzert C-dur op. VII Nr. 3 ebenfalls verschiedene Besetzungsmöglichkeiten für den Solopart einräumt (Violine, Oboe, Flöte), ist in unserer Auswahl eine interessante Künstlerpersönlichkeit der französischen Musikgeschichte vertreten. Der in Lyon geborene Musiker war zuerst Tänzer und Ballettmeister (ab 1722 in Turin), ehe er durch ein Violinstudium bei dem Corelli-Schüler G. B. Somis die Grundlage für eine internationale Laufbahn als Violinvirtuose legte. Er war zeitweise Mitglied der Königlichen Kapelle in Paris und wurde in den Concerts spirituels als Virtuose gefeiert; seiner 1748 erfolgten Anstellung als Violinist des Herzogs von Gramont gingen längere Aufenthalte in Amsterdam und am Hofe des spanischen Infanten voraus.

Wenn Leclair als Geiger wie als Komponist (vorzugsweise von Violinsonaten und -konzerten) zu den Begründern einer spezifisch französischen „Schule“ des Violinspiels und der Violinmusik gezählt wird, so findet dieser betont nationale Einschlag seiner Musik – ungeachtet der allein durch die Gattung gegebenen italienischen Traditionselemente – auch im vorliegenden Konzert seine deutliche Bestätigung.

Heinz Holliger,

Oboe (zu 1, 3, 4), Oboe d'amore (zu 2)

Christiane Jaccottet, Cembalo

Mitglieder der Staatskapelle Dresden

Dirigent: Vittorio Negri

Musikregie: Heinz Wegner

Tonregie: Eberhard Richter

Mikrorillenplatten nur mit einem Mikro- oder Stereoabtaster abspielen.
Für Stereoplatten (auch bei Monowiedergabe) nur einen Stereo-Tonabnehmer verwenden. Platte und Abtastspitze stets von Staub reinigen.

VEB

DEUTSCHE SCHALLPLATTEN

BERLIN DDR

Made in German Democratic Republic

Er ist am ehesten greifbar in dem andersartigen Grundgestus der Musik, den man mit Worten wie „graziös“, „tänzerisch-akkurat“ umschreiben möchte. An der formalen Gestaltung des um 1737 im Druck erschienenen Werkes überrascht vor allem die breite Anlage der Ritornelle. Das 25 Takte umfassende, in sich reich gegliederte Eröffnungsritornell des 1. Satzes nähert sich bereits stark der Tutti-Exposition des frühklassischen Konzertsatzes, wie in den Modulationspartien des Satzes auch schon durchführungsartige Züge unüberhörbar anklingen. Der Streichersatz besticht durch seine feine kontrastpunktische Durchgestaltung.

Einer im Instrumentenbau seit altersher üblichen Praxis folgend, wurde auch die Oboe in verschiedenen Stimmlagen gebaut. Im 18. Jahrhundert waren es zwei Instrumente in Mezzosopran- bis Altlage, die als Abarten des den Sopran repräsentierenden Stamminstrumentes einige Jahrzehnte lang eine nicht unbedeutende Rolle spielten: die eine kleine Terz tiefer stehende *Oboe d'amore* („Liebesoboe“) und die in ihrer Stimmung eine Quint unter der Normaloboe liegende Oboe da caccia („Jagdoboe“). Beide Instrumente sind von der Oboe strukturell außerdem dadurch unterschieden, daß sie statt des offenen, glockenförmigen Schallbeckers einen birnenförmig gestalteten „Liebesfuß“ haben. Dieser baulichen Eigentümlichkeit verdanken sie die gedeckte, milde Färbung ihres Klanges.

Zu den Komponisten, die die Oboe d'amore bevorzugt verwendet haben, gehört neben J. S. Bach *Georg Philipp Telemann*. Das Auftreten der Oboe d'amore in seiner 1722 aufgeführten Oper „Sieg der Schönheit“ ist bislang die erste nachweisbare Verwendung des (nach J. G. Walther) „ohngefähr an. 1720 bekannt gewordenen“ Instruments überhaupt. Neben einem Doppelkonzert für 2 Oboen d'amore, einem Konzert für 2 Oboen d'amore und Violoncello sowie einem Konzert für Flöte, Oboe d'amore und Viola d'amore sind heute zwei Solokonzerte Telemanns für das Instrument bekannt.

Die Bezeichnung, die der bestrickend schöne Einleitungssatz des in unserer Aufnahme gebotenen (in Darmstadt handschriftlich überlieferten) G-dur-Konzerts trägt, könnte nicht besser gewählt sein, um über die Charakterisierung des Einzelsatzes hinaus zugleich die Grundtönung des ganzen Werkes, ja die Klangeigenart der Oboe d'amore und der für sie geschriebenen Musik überhaupt zu umschreiben: „Soave“, das bedeutet „sanft“, „zart“, „anmutig“, „lieblich“. Wendet das e-moll-Adagio diese Grundstimmung ins Wehmütvoll-Klagende, so steigern die schnellen Sätze (die beide Konzert- und Da-capo-Form miteinander koppeln) sie zu einem Musizieren von entspannter Heiterkeit. Selbst in dem ausgelassenen Schlußsatz bleibt für den Solopart jedoch der Zug zum Kantablen bestimmend.

Karl Heller (1973)