

Verführen, ohne zu forcieren

Foto: PR



François Leleux spielt eine Oboe, die er gemeinsam mit der Firma Marigaux entwickelt hat.

Im Gegensatz zur Klarinette gehörte die Oboe von Anfang an zum Orchester und im Gegensatz zu Flöte und Fagott schon bei Bach auch mit Varianten, den sogenannten Nebeninstrumenten, nämlich Oboe d'amore und Oboe da caccia, dem späteren Englischhorn. Wunderschöne Soloarien hat der Thomaskantor ihnen in seinen Passionen und Kantaten auf den Klangkörper geschrieben. Bei den meisten anderen Barockkomponisten hinge-

gen spielen die Oboen überwiegend die Geigenstimmen mit oder, wie etwa in Händels „Messias“, die Sopran- und die Altpartie des Chores. „Da ist ihre Aufgabe nur eine Farbveränderung“, sagt Christoph Hartmann.

„In der Klassik“, fährt er fort, „haben die Oboen im Orchester selbstständige Stimmen, die dann nicht mehr nur melodiebezogen sind, sondern auch der harmonischen Stütze dienen. Oft sind es zwei Oboen und zwei Hör-

Die **Oboe** ist das Instrument der Stunde. Nach Albrecht Mayer bei der Grammophon haben nun nahezu gleichzeitig zwei weitere Majors Oboisten unter Vertrag genommen und erste Platten mit ihnen veröffentlicht. Was das Instrument für Komponisten und Produzenten so faszinierend macht, darüber hat Jörg Hillebrand mit Christoph Hartmann und François Leleux gesprochen.

ner, die die Harmonien liefern, aber natürlich ist der Oboe auch solistisch die Melodieführung übertragen.“ Besonders schöne Oboensoli finde man in den langsamen Sätzen und Menuetten von Haydn-Sinfonien sowie in Mozart-Klavierkonzerten.

In der Romantik wird das Orchester größer. „Die Oboe ist in einen anderen Klang eingebettet“, erklärt Hartmann, „und dadurch kommen andere Charaktere zum Vorschein. Der Komponist kann andere Eigenschaften oder Vorzüge des Instruments nutzen.“ Derjenige, der das am besten verstand, ist für François Leleux ganz klar Johannes Brahms. „Bei Brahms ist die Oboe die zärtliche innere Stimme des Orchesters“, schwärmt er. „Sie bringt die reinste Stimmung zum Ausdruck, einen Anruf der Seele und der Weisheit. Schon bei Bach steht sie immer für die Verbindung mit dem Höchsten, mit Gott oder einer anderen außerirdischen Kraft. Die Oboe kann durch ihre eigene innere Spannung

die schmale Tür zur Ewigkeit öffnen, und diese Fähigkeit hat Brahms sehr gut eingesetzt.“

Bei Richard Strauss hingegen klinge die Oboe eher „charmierend“, wie Leleux in seiner sympathischen Mischung aus französischer Muttersprache und sehr gut assimiliertem Deutsch es nennt. Doch auch bei Strauss gebe es Stellen wie die Rosenübergabe im „Rosenkavalier“, „wo die Oboe uns in eine ganz ruhige Stimmung geleitet, bis schließlich die Zeit stillsteht“, und ähnlich sei sie auch von Debussy, Ravel oder Strawinsky immer wieder verwendet worden. Im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts seien die Komponisten dann aber immer näher an die Grenzen des Instruments und auch darüber hinaus gegangen, meint Christoph Hartmann. „Vielen merkt man einfach an, dass sie von der Oboe nichts verstehen. Manche Stücke sind technisch schlicht unspielbar. Andererseits“, lenkt er ein, „ist es ja auch toll auszupro-

bieren, was man vielleicht doch noch schaffen kann“.

Die wichtigsten Probespielstellen für Oboe, die jeder Bewerber um eine Orchester vakanz in- und auswendig können sollte, sind der langsame Satz des Brahms-Violinkonzerts, die Ouvertüre zu Rossinis „Die seidene Leiter“, „Le tombeau de Couperin“ von Ravel, „Don Juan“ von Strauss, Beethovens „Eroica“ und „Pastorale“ oder auch das große Solo für zwei Oboen in Bartóks „Konzert für Orchester“. Hinzu kommen auf dem eine Quinte tiefer gestimmten Englischhorn der Beginn des dritten „Tristan“-Aktes, die „Symphonie fantastique“, Ravels Klavierkonzert und schließlich Schostakowitschs Achte. „Das ist überhaupt das längste Englischhornsolo, das ich kenne“, weiß Hartmann. „Das hört überhaupt nicht mehr auf.“

Und er muss es wissen: 1965 in Landsberg am Lech geboren, wo er heute noch ein kleines Sommerfestival leitet, studierte Hartmann bei Günther Passin in München, wurde 1991 Solo-Oboist bei den Stuttgarter und wechselte ein Jahr später zu den Berliner Philharmonikern. Hier ist er allerdings nicht Solowie Albrecht Mayer, sondern Zweiter Oboist mit Verpflichtung zum Englischhorn. Diese etwas bürokratische Be-



Foto: Timm Koelln/EMI

Christoph Hartmann hat zwar keine Oboe mit entwickelt, dafür aber diesen Fahrradrahmen. Er trägt den Namen des Komponisten Antonio Pasculli.

gibt zwei Solisten, die abwechselnd nur Erste spielen müssen, sowie zwei Zweite mit Verpflichtung zum Englischhorn und einen Englischhornisten mit Verpflichtung zur Zweiten, die alle anderen Partien gerecht unter sich aufteilen.

Die Anforderungen an den Zweiten Oboisten unterschei-

„Stabat mater“ exponiert verlangt. „Ansonsten sollte man den Ersten gut unterstützen“, sagt Hartmann, „und oftmals sind wir auch gleichberechtigt, zum Beispiel bei Bach oder in den Bruckner-Sinfonien. Da spielen wir die zweite solistische Stimme.“

Auch der sechs Jahre jüngere François Leleux war lange

Maazel und zuletzt Mariss Jansons großen Spaß gemacht, aber auf die Dauer war ihm das Sinfonieorchester als Klangkörper „zu groß, um einen direkten Einfluss auf das klangliche Ergebnis auszuüben“. Auch nahm es ihn zeitlich dreimal mehr in Anspruch als das Chamber Orchestra of Europe, bei dem er nun seit 2003 an maximal fünf Projekten im Jahr mitwirkt: „Man trifft sich irgendwo auf dem Planeten, und man ist nur da, um Musik zu machen.“

Das tut er überdies in verschiedenen Kammermusikformationen, einem Oboenquartett (Oboe, Violine, Viola, Violoncello), einem Bläserquintett (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott) mit Klavier und einem Bläseroktett

Was bedeutet „Zweite Oboe mit Verpflichtung zum Englischhorn“?

zeichnung erfordert vielleicht eine kurze Erklärung zum Stellenplan von Sinfonieorchestern: Die großen unter ihnen sind in allen Bläsergruppen außer den Hörnern in der Regel fünffach besetzt. Bei den Oboen heißt das, es

den sich nicht unwesentlich von denen an den Ersten. Am meisten gefürchtet sind bei ihnen wegen der problematischen Tonansprache leise Passagen in tiefer Lage, wie sie vor allem Antonín Dvořák in seinem Cellokonzert oder im

Zeit festes Orchestermitglied: Mit 18 schon wurde er Solo-Oboist der Pariser Oper, mit 21 übernahm er die gleiche Position beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München. Hier hat ihm die Arbeit mit Lorin

Christoph Hartmann Konzerte

28.4. Fischach (Pasculli)
23.5. Gauting (mit Rodin-Quartett)
12.-15.7. Landsberger Sommermusiken

CD-Hinweise

Landsberger Sommermusiken



Vol. 1: Bläserbearbeitungen von Werken Schuberts und Verdis

Vol. 2: Mozart, Oboenquintett KV 406, Oktett nach KV 497

Zu beziehen über Tel. 08191/922042 oder info@discy.de

Neu

Pasculli, Konzerte, Fantasien, Opernparaphrasen; Augsburger Philharmoniker, Rudolf Piehlmayer; EMI CD 3 79944 2

(je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte). Vor allem aber nutzt er die Freiheit vom regelmäßigen Orchesterdienst, um seine Solistenlaufbahn voranzubringen, und das ist gar nicht so einfach, denn wie alle Blasinstrumente ist auch die Oboe nicht eben mit großer Sololiteratur gesegnet. Im Wesentlichen sind da eigentlich nur die Konzerte von Mozart und Strauss zu nennen, wobei

Leleux das Letztere überraschenderweise für bedeutender hält: „Mozarts ist das bekannteste und am häufigsten gespielte, aber wirklich gefeiert wird die Oboe von Strauss. Alles, was ich an seinen Orchesterwerken so schätze, hat er in diesem Spätwerk versammelt. Es ist wie ein Requiem, in dem er noch einmal alles Revue passieren lässt.“

Sein Oboenkonzert schrieb Strauss ja erst 1945, ganz am

Ende seines Lebens. Leleux hat freilich noch eine ganze Reihe von Konzerten im Repertoire, die neueren und neuesten Datums sind, etwa das dritte von Maderna, das Doppel- (mit Harfe) von Lutoslawski und das Quadrupelkonzert (mit Flöte, Cello und Klavier) von Messiaen, die „Passacaille concertante“ von Veress und das „Capriccio“ von Penderecki, „Horloge de flore“ von Françaix, „Besuch in der Kindheit“ von Katscheli oder „Mimmo“ von Esa-Pekka Salonen. Besonders schwierig findet er das Konzert für Flöte, Oboe und Harfe von Toru Takemitsu, weil der Oboenpart teils so hoch liegt, „dass ihn nicht einmal die Flöte spielen könnte“, und weil er viele so genannte „multiphonics“ verlangt, das sind mehrstimmige Klänge, die durch gleichzeitiges Blasen und Singen erzeugt werden. Für besonders wirkungsvoll hält Leleux „Extase“ des Chinesen Qigang Chen, das geeignet sei „ein neues Publikum zu gewinnen“. Das wichtigste Werk für Oboe in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist für ihn jedoch keines mit Orchester, nicht einmal eins mit Klavier, sondern Luciano Berios unbegleitete „Sequenza“. „Berio hat die Spieltechnik enorm weitergebracht“, sagt er: „Wenn man dieses Stück spielen kann, braucht man sich vor nichts mehr zu fürchten.“

Zeitgenössische Musik zu spielen ist eine Methode, das Repertoire zu erweitern. Eine andere besteht darin, vergessene Werke der Vergangenheit ans Tageslicht und vor allem aufs Notenpult zurückzubefördern. Diesen Weg ist Christoph Hartmann gegangen. Er begann in Palermo, wo die Berliner Philharmoniker vor einigen Jahren das

traditionelle Europa-Konzert zum ersten Mai gegeben haben. Hartmann wusste, dass am dortigen Konservatorium Antonio Pasculli gelehrt hatte, Verfasser einer dreibändigen Oboenschule, technisch höchst anspruchsvoller Etüden sowie einiger weniger sehr reizvoller Solowerke. Er ging in die Bibliothek des Instituts und fand dort vier Verdi-Paraphrasen Pascullis für Oboe und Klavier, die ihm zuvor nicht bekannt gewesen waren – ein Konzert über „Il trovatore“, eine Fantasie über „Un ballo in maschera“, „Erinnerungen an „Rigoletto“ und gar „Liebenswerte Erinnerungen an „La traviata“ –, sowie zwei weitere Kompositionen in Orchester-, die ihm bislang nur in Klavierfassungen vorgelegen hatten – ein „Großes Konzert“ über „I vesperi siciliani“ und eine Fantasie über Donizettis Oper „Poliuto“. Er kopierte die Manuskripte im Copyshop über die Straße – was der Bibliotheksleiter ihm ohne Weiteres gestattete – und brachte sie mit nach Berlin.

Pasculli – geboren 1842, gestorben 1924 – gilt als der Paganini der Oboe. Seine Konzertetüden sind so schwierig, dass Hartmann nicht glaubt, irgendjemand habe sie jemals im angegebenen Tempo spielen können. „Das war zur damaligen Zeit technisch das Ende der Fahnenstange“, meint er, „ein Austesten, was auf der Oboe noch möglich war.“ Auch die in Palermo entdeckten, allesamt einsätzigen Konzertstücke habe Pasculli vor allem für sich selbst geschrieben, „um zu zeigen, was er konnte“. Formal beginnen sie zumeist mit einer repräsentativen, oft langsame Einleitung, um sich dann in mehreren Blöcken zu einem bravourösen Finale zu steigern. Die Oboe variiert da-

François Leleux Konzerte

2./3.3. Flensburg, Deutsches Haus (Strauss-Konzert)
12.3. Schweinfurt, Theater (Sabine-Meyer-Ensemble)
13.3. Stuttgart, Liederhalle (Sabine-Meyer-Ensemble)
14.3. Wien, Theater an der Wien (Sabine-Meyer-Ensemble)
15.3. Luzern, KKL (Sabine-Meyer-Ensemble)
9./10.5. Duisburg, Mercatorhalle (Strauss-Konzert)
11./12.6. Graz, Stefaniensaal (Strauss-Konzert)
13.6. Wien, Konzerthaus (Strauss-Konzert)

CD-Hinweise

Bach, Doppelkonzert; Mullova Ensemble; Philips/Universal
Genzmer, Kammerkonzert; Münchener Kammerorchester, Liebreich; Thorofon/Klassik-Center

Mozart, Oboenkonzert; Ensemble Orchestral de Paris, John Nelson; Virgin/EMI

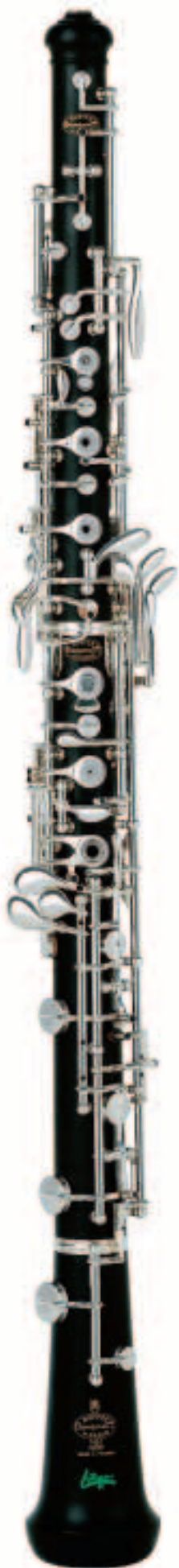
Mozart, Oboenquartett; Heimbach-Festival; Avi/Alive

Telemann, Fantasien für Oboe solo; Syrius/JPC

Zelenka, Triosonaten; Schilli, Postinghel, Malfeyt, Martin, Braun; Aulos/Klassik-Center

Neu

Bach, Rekonstruktionen und Bearbeitungen; Lisa Batiashvili (Violine), Chamber Orchestra of Europe; Sony BMG CD 82876 89208 2



bei die bekannten Opernmelodien in immer rasenderer Virtuosität, kommentiert sie aber auch gleichsam im Dialog mit der Begleitung. Diese wurde bei den vier Werken mit Klavier von Wolfgang Renz, einem Oboisten der Augsburger Philharmoniker, nach dem Vorbild der beiden anderen für Orchester arrangiert.

Als Nächstes würde Hartmann gern Konzerte von Antonio Vivaldi aufnehmen, also zu den barocken Anfängen der Oboe zurückkehren. François Leleux hat das schon getan: Seine neue Platte ist ganz Johann Sebastian Bach gewidmet. Neben dem berühmten Doppelkonzert BWV 1060, das er bereits mit Viktoria Mullova und diesmal mit seiner Frau, der Geigerin Lisa Batiashvili, aufgenommen hat, spielt er zwei weitere Rekonstruktionen – ein Konzert in F-Dur nach BWV 49 und 169 (Hermann Tötcher und Gottfried Müller) und eines in d-Moll nach BWV 35, 156 und 1056 (Arnold Mehl) – sowie drei Bearbeitungen – „Jesus bleibet meine Freude“ aus der Kantate „Herz und Mund und That und Leben“, das Adagio aus dem Osteroratorium und die unvermeidliche Air aus der dritten Orchestersuite.

Bei seinen Bach-Interpretationen habe er vor allem darauf geachtet, so Leleux, „dass die Phrasierung sehr leicht ist und die wichtigen Punkte nie überbetont werden. Bach ist da besonders empfindlich: Man muss die Leute mitnehmen können und sie verführen, ohne zu forcieren. Man muss die Oboe wie ein Streichinstrument spielen können, zum Beispiel die Töne möglichst ohne Nebengeräusche anblasen, damit man sich mit dem Streicherklang mischen kann.“

Was ist es denn nun, das die Oboe so beliebt macht, dass drei große Plattenfirmen binnen kürzester Zeit Oboisten in die erste Reihe ihrer Vertragskünstler aufgenommen haben? Christoph Hartmann mutmaßt, dass es etwas mit

ger für Philips oder Hansjörg Schellenberger und Douglas Boyd für die Deutsche Grammophon: „Sie haben sehr gute Arbeit geleistet und die Oboe an einen Punkt gebracht, an dem wir nun weitermachen dürfen.“ Was die

Zurück zum Anfang: Vivaldi und Bach

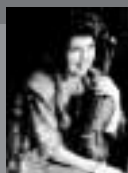
der Affinität ihrer Tonerzeugung zur menschlichen Stimme zu tun habe, dass die Oboe deshalb „gut eine Stimmung überbringen“ könne. François Leleux erinnert zunächst daran, dass auch früher schon Oboisten regelmäßig für Majors aufgenommen hätten, sein Lehrer Pierre Pierlot etwa für Erato, Heinz Holli-

Situation heute erleichtere, sei aber die Tatsache, „dass die Firmen nicht mehr auf bestimmte Instrumente fixiert sind. Sie suchen jetzt Musiker, die ein echtes Projekt haben, und sie haben verstanden, dass einer, der wirklich etwas kann und an etwas glaubt, ein Künstler ist, auch wenn er nicht Klavier oder Geige spielt.“ ■

mozart
zyklus



ida haendel · violine



> **düsseldorf** | museum kunst palast
robert-schumann-saal
> do. 1. märz 07 | 20:00 uhr

> **berlin** | philharmonie kammermusiksaal
> mo. 5. märz 07 | 20:00 uhr

maxim vengerov · violine



> **essen** | zeche zollverein
> so. 4. märz 07 | 20:00 uhr

kammerphilharmonie amadé
frieder obstfeld · leitung

ticket-hotlines:

> düsseldorf 0211 - 8996 123
> essen 0201 - 8122 200
> berlin 030 - 479 974 24

> www.kp-amade.eu

KAMMER
PHILHARMONIE
Amadé