

Klingende Melancholie



Ihren Klang kennt jedes Kind aus „Peter und der Wolf“, denn dort leiht die Oboe der Ente ihre Stimme. Sonst aber gehört sie zu den weniger prominenten Instrumenten. Mit **Albrecht Mayer**, dem Solooboisten der Berliner Philharmoniker, sprach Bjørn Woll über eine 350-jährige Instrumenten-Geschichte.

Sein Name: Albrecht Mayer. Seine Mission: Streiter für sein Instrument. Seine Waffe: die Oboe. Heinz Holliger ist dabei sein großes Vorbild, denn „kaum jemand kennt dieses Instrument richtig. Große Flötisten fallen einem gleich mehrere ein: James Galway, Jean-Pierre Rampal, Aurèle Nicolet, Emmanuel Pahud. Was aber die Oboe angeht, ist Heinz Holliger der einzige bekannte Name. Sein ganzes Leben lang hat er sich mit Fleiß, Engagement und Passion für die Oboe eingesetzt und hat seine Popularität dazu genutzt, das Instrument bekannt zu machen. Ich versuche nur, seine Arbeit fortzusetzen.“ Als „singuläre Erscheinung“ bezeichnet Mayer den älteren Kollegen, erhebt ihn gar zum Idol. Und tatsächlich hat Holliger mit seinem Wirken für eine wahre Renaissance der Oboe im 20. Jahrhundert gesorgt.

In Zusammenarbeit mit den damaligen Avantgardisten wie Isan Yun oder Luciano Berio hat er zahlreiche neue Spieltechniken entwickelt. Welche, das verrät der Fachmann: „Das sind vor allem die so genannten Mehrklangstechniken, dass man also gleichzeitig mehrere

Foto: Universal

Töne erklingen lässt. Aber auch Vierteltonleitern oder Doppeltriller. Er hat das aus dem Instrument herausgeholt, was immer schon in ihm steckte, bis dahin aber von niemandem genutzt wurde.“ Holligers Wirken spiegelt sich deshalb deutlich im Repertoire wider, das im 20. Jahrhundert für sein Instrument geschrieben wurde. Zu den Hauptwerken dieser Epoche zählt Mayer Witold Lutoslawskis Doppelkonzert für Oboe und

wie man es damals nannte, wie eine ‚vox humana‘, eine menschliche Stimme.“

Doch stetig wachsende Anforderungen an Lautstärke und Tonumfang forderten ihren Tribut, und der Anblasdruck stieg. Eine Entwicklung, die den meisten Oboisten auch heute noch Kopfzerbrechen bereitet. Denn diesem hohen

Oboespielen verlangt auch handwerkliche Fähigkeiten

Harfe – „Das ist mittlerweile ein Klassiker!“ – oder Berios Sequenz für Oboe – „Auch ein Klassiker! Darüber hinaus gibt es unzählige moderne Stücke, und die meisten davon sind sicher inspiriert durch die Arbeit Heinz Holligers.“

Doch blicken wir zurück in die Mitte des 17. Jahrhunderts. Etwa zu diesem Zeitpunkt entsteht die Oboe in den Werkstätten der Familie Hotteterre. Im Gegensatz zu ihrer direkten Vorgängerin, der Schalmei, die ein ausgesprochen lautes Freiluftinstrument war, verliehen die Hotteterres durch eine Verengung der Bohrung und der Fingerlöcher dem neuen Instrument dynamische Flexibilität, Ausgewogenheit der Register und einen gut verschmelzenden Klangcharakter. Bereits um 1660 besetzt Lully sie in seinen Opern, und fortan prägen sie neben den Streichern den typischen Klang des Barockorchesters.

Als „Blütezeit der Oboe“ bezeichnet Mayer diese Zeitspanne: „Die Oboe an sich ist zwar schon über 2000 Jahre alt, aber erst durch ihre neue Ausprägung wurde sie zur Zeit Bachs hoffähig. Wohl auch deshalb hat er sie so oft eingesetzt.“ Dabei darf man sich die Barockoboe keineswegs so vorstellen wie unsere heutigen modernen Instrumente. Vor allem im Klang gibt es deutliche Unterschiede, wie Mayer aus eigener Erfahrung weiß. Denn er hat selbst einige Jahre auf alten Instrumenten gespielt. „Die Oboe der Bachzeit hatte einen sehr viel geringeren Blaswiderstand. Sie spielt sich dadurch ein bisschen wie eine Blockflöte. Das ist natürlich sehr angenehm, weil die Töne leichter ansprechen. Dadurch klingt sie,

Luftdruck verdanken sie das wohl größte Problem des Instrumentes: die Neigung zu einem knalligen Toneinsatz. Diese ist selbst einem Meister seines Faches wie Mayer nicht unbekannt: „Mein Hauptbestreben ist deshalb schon immer gewesen, auf der Oboe genauso wie auf der Klarinette zu spielen. Also so, dass man den Ton weich beginnt und keinen Ansatz hört. Das ist auf der Oboe so schwierig wie auf keinem anderen Blasinstrument.“

Warum gerade die Oboe beim weichen Toneinsatz große Probleme bereitet, erklärt ein Blick auf die Bauweise. Bestehend aus einem geraden, dreiteiligen Korpus – meist aus afrikanischen Harthölzern oder Ebenholz gefertigt – gehört sie zur Familie der konisch gebohrten Doppelrohrblatt-Aerophone. Die Tonproduktion erfolgt mittels eines so genannten Doppelrohrblattes, bei dem zwei zugeschnittene Lamellen aus Rohr durch die Luft des Spielers in Vibration versetzt werden. Hier sind die Oboisten nicht nur musikalisch, sondern auch handwerklich gefordert, denn jeder Spieler formt sich sein Blatt nach eigenem Gusto. In Millimeter-Arbeit schnitzt er es so zurecht, dass es optimal zwischen den Lippen liegt und der eigenen

Klangvorstellung entspricht. Der Musiker als Handwerker – eine manchmal durchaus nervige Angelegenheit, gibt Mayer zu: „Aber das gehört einfach zum Oboespielen. Auch wenn ich meine Kollegen an den Flöten schon oft mit einem neidischen Auge betrachtet habe, wenn diese ihr Instrument zusammenbauen und direkt spielen können. Aber das Mundstück macht das Instrument noch persönlicher, da jeder seinen eigenen Klang entwickelt.“

Nach den goldenen Jahren des Barock ging gegen Ende des 18. Jahrhunderts das Interesse an der Oboe etwas zurück. In den Vordergrund traten nun die anderen hohen Holzblasinstrumente, die Klarinette und Querflöte. Wegen der revolutionären Neuerung der Klappenmechanik durch das System von Theobald Böhm – schwierige Gabelgriffe waren nun bequem und intonations-sicher auszuführen – konnten diese sich als Virtuoseninstrumente etablieren. Von allen Holzblasinstrumenten wurde die Oboe als Letztes mit zusätzlicher Klappenmechanik ausgestattet. Allerdings ermöglichte das Doppelrohrblatt ihr schon immer eine größere Flexibilität, um die bestehenden Probleme zu überwinden, vor allem die Intonationsschwierigkeiten und Klangfarbenunterschiede beim Verwenden der Gabelgriffe.

Da diese Entwicklung nicht in allen Ländern den gleichen Verlauf nahm, kam es allerdings zu unterschiedlichen Oboenmodellen. Dazu gehörten etwa die deutsche Oboe, die Wiener Oboe oder das französische Conservatoire-Modell, das sich heute als fast einziges durchgesetzt hat. Im Lauf der Zeit wurde, ebenfalls durch



Foto: Buffet Crampon

Albrecht Mayers Green Line Oboe von Buffet Crampon.

zusätzliche Klappen, der Tonumfang in der Tiefe bis zum B erweitert. Die historische Obergrenze des Tonumfangs lag bei D"; Töne darüber – etwa das F" in Beethovens „Fidelio“ – galten und gelten als selten. Meist gründen sie auf besonderen Fertigkeiten bestimmter Solisten: „Mozart hat sein Oboenquartett zum Beispiel für einen befreundeten Solisten geschrieben, von dem er wusste, dass er das hohe F spielen kann. Ab diesem Zeitpunkt haben alle anderen Komponisten diesen Ton dann verwendet. Er wurde also installiert, obwohl die meisten Oboisten diesen Ton sicher nicht spielen konnten.“

Die etwas geringere Wertschätzung des Instrumentes findet man dabei auch auf Seiten der Tonschöpfer des 19. Jahrhunderts: „Es gibt ein Repertoireloch in dem Sinne, dass die großen Komponisten der Romantik – ich denke da an Schubert, Schumann, Beethoven, Brahms – keine Konzerte für Oboe geschrieben haben. Da aber gerade diese Komponisten an den heutigen Spielplänen den Löwenanteil stellen, könnte man meinen, dass es nur die Brahms-Klavierkonzerte oder das Beethoven-Violinkonzert gibt. Aber auch für die Oboe ist in der Romantik viel geschrieben worden. Auch wenn ein Beethoven-Violinkonzert von der Qualität natürlich kaum zu toppen ist.“

Es war also keinesfalls so, dass die Oboe den Wettstreit mit den anderen Instrumenten völlig verlor und von der Bildfläche verschwand, betont Mayer: „Schu-

mann etwa hat die Oboe sehr geliebt. Er hat sie oft in seinen Sinfonien bedacht und hat die Romanzen für Oboe und Klavier geschrieben – eines der schönsten Stücke der Romantik überhaupt. Er mochte die Oboe also! Aber es gab anscheinend keinen Oboisten, der, wie der Geiger Joseph Joachim bei Brahms, nach einem Konzert verlangte.“ Wenn die Romantik auch kaum große Solowerke für die Oboisten geboren hat, so hatte sie doch eine besondere Vorliebe für deren melancholisch-herben Klang. Einige der schönsten Bläsersoli wurden vertrauensvoll in ihre Hände gelegt und sind mehr als nur ein Trostpflaster für das fehlende große Solokonzert, so Mayer: „Da ist zum Beispiel das Solo im langsamen Satz des Brahms-Violinkonzertes, dann natürlich das in Strauss' ‚Don Juan‘ oder auch in Rossinis ‚La scala di seta‘. Das sind absolute Highlights für jeden Oboisten.“

Für seine neue Platte reiste Mayer aber erst einmal zurück in das goldene Zeitalter der Oboe. Darauf zu hören sind gleich vier Konzerte von Georg Friedrich Händel. Das Außergewöhnliche dabei: Bei jedem der Werke handelt es sich um ein Arrangement, besser: um ein Pasticcio. Mayer erklärt, was es damit auf sich hat: „In bester Barock-Manier haben wir aus verschiedenen alten Stücken ein neues Werk zusammengefügt. Vivaldi und

Biographie

Albrecht Mayer wurde 1965 in Bamberg geboren, wo er bereits als Kind erste musikalische Erfahrungen im Domchor sammelte. Als Zehnjähriger begann er mit dem Oboenspiel, bevor er seine professionelle Ausbildung bei Gerhard Scheuer, Georg Meerwein, Maurice Bourgue und Ingo Goritzki absolvierte. 1990 wurde er Solo-Oboist der Bamberger Symphoniker; nur anderthalb Jahre später wechselte er in gleicher Funktion zu den Berliner Philharmonikern. Neben seiner Orchestertätigkeit ist Mayer auch als Solist gefragt und musiziert mit renommierten Partnern wie etwa Thomas Quasthoff, Matthias Goerne oder Nigel Kennedy. In seiner vielfältigen Diskographie finden sich Oboenkonzerte von Williams, Strauss und Wolf-Ferrari ebenso wie ungewöhnliche Produktionen, etwa die Ersteinstrumentierung unbekannter Telemann-Werke oder eine Sammlung mit Bach-Transkriptionen für Oboe und Orchester.

noncourt gearbeitet. Diese Erfahrungen sind jetzt auch in meine neue Händel-Platte eingeflossen. Dafür muss man natürlich wissen, was auf der Barockoboe möglich war und was es überhaupt für Sicht- und Spielweisen gibt. Die größten Unterschiede betreffen vor allem die Vibratobehandlung und die Verzierungstechnik.“ Der Aufnahme hat es augenfällig gut getan. Mit kantablem Ton gleitet

Brahms' Violinkonzert ist auch für die Oboe ein Highlight

Händel haben das zum Beispiel sehr oft getan. Händels Oboenkonzert Nr. 3 in g-Moll ist zum Beispiel ein solches Pasticcio. Diese Idee haben wir nun aufgegriffen, denn oft schon habe ich Stücke gehört, die ich als fantastisch geeignet für die Oboe empfand. Zusammen mit Andreas Tarkmann habe ich dann fünf Jahre lang Händels Opern durchforstet, um passenden Arien und Stücke dafür zu finden.“

Obwohl Mayer die Platte auf seiner normalen Oboe eingespielt hat, ist sie doch der Idee der historischen Aufführungspraxis verpflichtet: „Regelmäßig habe ich mit den Berliner Philharmonikern unter Hogwood, Herreweghe, Minkowski, Christie und vor allem Har-

Mayer durch die rasenden Koloraturen der meist für Sopran geschriebenen Werke und steht der geläufigen Gurgel einer Cecilia Bartoli dabei in nichts nach.

Bei so viel Kreativität und Enthusiasmus für das eigene Instrument ist es eigentlich kein Wunder, dass er die letzte Frage des Gesprächs mit einem Lachen verneint: Ob er denn manchmal neidisch sei auf die Kollegen am Englischhorn, mit dem noch etwas schwermütigeren Klang und den vielleicht noch prominenteren Solostellen in der Orchesterliteratur? „Natürlich gibt es wunderschöne Soli für Englischhorn, aber ich habe selbst so viel solistisch zu tun, dass ich meinen Kollegen gerne zuhöre und es einfach genieße.“

CD-Hinweise

Music for Oboe and Piano; Markus Becker (2001); EMI CD 5731672
Lieder ohne Worte – Bach für Oboe; Nigel Kennedy, Sinfonia Varsovia (2003); CD 476 0472
Auf Mozarts Spuren – Werke für Oboe; Mahler Chamber Orchestra, Claudio Abbado (2004); CD 476 2352
Bach, Kantaten; Thomas Quasthoff, Berliner Barock Solisten, Rainer Kussmaul (2004); CD 474 5052
Alle bei DG/Universal

Neu
New Seasons – Händel für Oboe; Sinfonia Varsovia (2006)
 DG/Universal CD 476 5681





MARKUS GROH

FRANZ LISZT

Piano Sonata in B minor | Fantasy and Fugue on B-A-C-H | Totentanz for piano solo

"RECORDING OF THE MONTH"

"Markus Groh is a truly exceptional artist and you may feel that these recordings of his are the best of these works ever made."

MusicWeb International

"EDITOR'S CHOICE JULY 2006"

"At 36, Markus Groh is still a comparatively young pianist, but there is no doubting his authority. He imposes his own personality on this Liszt selection with an irresistible singularity of intent. He has an unmistakable voice, without swamping Liszt's, making this a distinctive (and, I wonder, somewhat divisive?) issue."

The Gramophone

"His brilliant articulation and roaring fortissimo, interspersed with passages of supreme lyricism, resound so thrillingly that Liszt's present unpopularity seems quite unjust. The complexities are plain in Groh's grip... a master of this former star composer."

The Times (London)

Die erste lang erwartete
SACD Aufnahme mit
MARKUS GROH jetzt auch
in Deutschland im Handel
erhältlich: Im Vertrieb von
Musikwelt Tonträger
Tel: 0251/ 265044



www.avierecords.com

