

Die gleichsam redende Hoboe

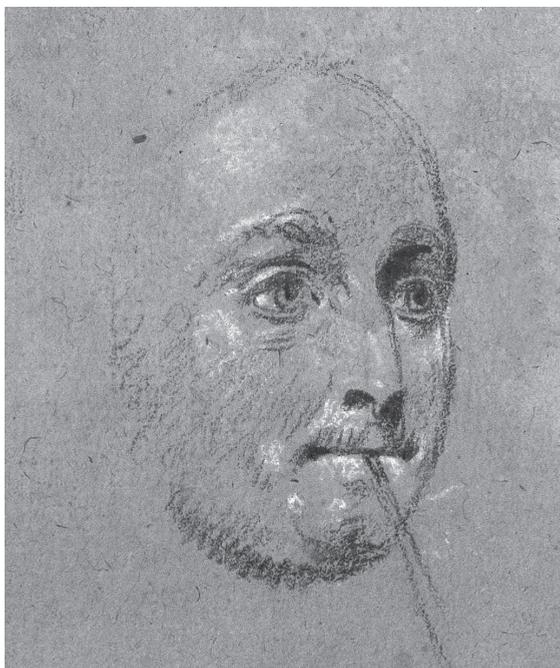


„Diana mit Hoboe“ (Detail aus „Juno mit Gefolge“). Wandbehang, Wolle, Seide, 3,26 x 5,13 m, Brüssel, ca 1700. bpk|Landesmuseum Württemberg.

Bruce Haynes

Die gleichsam redende Hoboe

Eine Geschichte der Hoboe von 1640 bis 1760



In der Übersetzung von Carin van Heerden

 Margraf Publishers

Bruce Haynes

Die gleichsam redende Hoboe

Eine Geschichte der Hoboe von 1640 bis 1760

In der Übersetzung von Carin van Heerden

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Layout: Margraf Publishers GmbH

Titelbild: Detail aus Antoine Watteau (1684-1721): „Acht Kopfstudien“
bpk | RMN - Grand Palais | Jean-Gilles Berizzi

Druck und Bindung: TZ-Verlag & Print GmbH

© der deutschsprachigen Ausgabe, Margraf Publishers GmbH, Weikersheim 2018

Acknowledgements: *The Eloquent Oboe: A History Of The Hautboy From 1640 To 1760, First Edition* was originally published in English in 2001. This translation is published by arrangement with Oxford University Press. Margraf Publishers & Morra Musik Verlagsgesellschaft GmbH is responsible for this translation from the original work and Oxford University Press shall have no liability for any errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any losses caused by reliance thereon.

Bildrechte:

Trotz intensiver Recherchen ist es uns leider nicht gelungen für jede Abbildung die Rechteinhaber ausfindig zu machen.

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung von Margraf Publishers GmbH.

ISBN 978-3-8236-1751-8

Danksagung

Ich danke Christian Schneider für die Idee, Dirk Hangstein für das Vertrauen, Elke Weckbach für ihren Frohsinn und detektivischen Spürsinn, Michi Gaigg, für ihre jahrelange unermüdliche Unterstützung und Philipp Wagner für den gemeinsamen Weg mit dem Buch und mit der Hoboe.

Carin v. Heerden, Mai 2018

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
I. 1640-1670: Der Übergang von der Schalmei zur Hoboe in Frankreich	5
1-1 Die Renaissance Schalmei und die protomorphische Hoboe	5
1-1a Gründe für eine „Verbesserung“ der Schalmei	11
1-1b Wie sich die Hoboe von der Schalmei unterschied	16
1-1c Der Prototyp der Hoboe	24
1-2 Verwandte Instrumente: das <i>cromorne</i>, das <i>hautbois de Poitou</i> und das <i>chalumeau simple</i>	30
1-2a Dudelsackpfeifen: das <i>hautbois de Poitou</i> und das <i>chalumeau simple</i>	34
1-3 Hoboisten am französischen Hof und die Grande Écurie	38
1-3a Die <i>Violons, Hautbois, Saqueboutes et Cornets</i> (später <i>Douze Grands Hautbois</i> genannt)	41
1-3b Die <i>Hautbois et Musettes de Poitou</i>	42
1-3c Die <i>Fifres et Tambours</i>	43
1-3d Die <i>Cromornes et Trompettes Marines</i>	44
1-3e Die <i>Mousquetaires, oder Plaisirs du roi</i>	45
1-4 1664-1670: vermutlich die Zeit, in der sich die neue Hoboe entwickelte	46
1-5 Über die Musik, die in der prägenden Entwicklungsphase gespielt wurde	49
II. Die physischen Eigenschaften der Hoboe	53
2-1 Erhaltene Originalinstrumente	53
2-1a Materialien	55
2-2 Die äußere Form der Hoboe	56
2-2a Terminologie	56
2-2b Das Datieren von Instrumenten.....	57
2-2c Äußere vergleichbare Merkmale	61
2-2d Typen der Drechslung	67
2-2e Proportionen.....	81

2-3	Bohrungen und Grifflöcher	82
2-4	Stimmtonhöhe der Hoboe	85
	2-4a Probleme bei der genauen Feststellung der Stimmtonhöhe erhaltener Hoboen	85
	2-4b Längen	87
	2-4c Alternative Oberteile	90
2-5	„L’anche qui donne la vie:“ Rohre	92
	2-5a Informationsquellen	92
	2-5b Historische Komponenten	95
	2-5c Die Maße der frühen Rohre	98
	2-5d Historischer Rohrbau	105
III. 1670-1700: Die Verbreitung der „französischen Hoboye“		115
3-1	Frankreich	118
3-2	Italien	126
3-3	Deutschland	129
	3-3a Hamburg	132
	3-3b Celle/Hannover/Osnabrück	133
	3-3c Braunschweig-Wolfenbüttel	135
	3-3d Weißenfels	135
	3-3e Berlin	136
	3-3f Eisenach	136
	3-3g Dresden	137
	3-3h Darmstadt	138
	3-3i Nürnberg	138
	3-3j München	139
3-4	England und „die Ader des Baptists“	140
3-5	Andere Gebiete	148
	3-5a Die Republik der vereinigten Niederlande	148
	3-5b Die Spanischen Niederlande	151
	3-5c Habsburg	151
	3-5d Spanien	153
3-6	Das Hoboenensemble oder <i>Hautboisten Bande</i>	154
	3-6a Die verschiedenen Typen der Ensemblemitglieder: der <i>Hautboist</i> des Regiments, der <i>Stadt-Hautboist</i> und der <i>Hautboist am Hof</i>	156
	3-6b Ensemblesmusik	160
	3-6c Hoboisten und ihr zweites Instrument	161

3-7 Besetzungsfragen	163
3-7a Unspezifische Besetzungsangaben der Oberstimme: die Handhabung der <i>Symphoniepraxis</i>	163
3-7b Das Fagott als Continuoinstrument zur Hoboe	168
3-8 Die Schalmei nach 1670	169
IV. Hoboentechnik	171
4-1 Ausbildung, Schulen und Methoden	172
4-2 Haltung des Instruments und Körperhaltung	175
4-2a Körperhaltung.....	175
4-2b Der Winkel, in dem die Hoboe gehalten wurde	177
4-2c Spielte man im Stehen oder im Sitzen?	178
4-2d Rechte oder linke Hand unten	178
4-3 Atmung	180
4-3a Atemtechnik	181
4-3b Das Überblasen der Oktave.....	183
4-4 Ansatz	184
4-5 Der Hoboenklang	187
4-5a Der Ton	187
4-5b Lautstärke	188
4-6 Umfang	193
4-6a Die höchsten Noten	193
4-6b Die tiefsten Töne	196
4-6c Tessitur bzw Stimmlage	197
4-7 Die Griffe	198
4-7a Vergleiche von Griffstabellen	199
4-7b Das tiefe cis1/des1	199
4-7c Das tiefe f1 und fis1	203
4-7d Triller- und Mordentgriffe	206
4-7e Griffloch 1 und d2/es2	209
4-7f Griffe für hohe Töne vor ca 1770	209
4-8 Die Wahl einer Tonart	212
4-8a Tonalität und Technik	212
4-8b Bevorzugte Tonarten	214
4-8c Das Transponieren, um zu besser passenden Tonarten zu gelangen	217

4-9 Dynamik und Artikulation im Barock: die sprechende Phrase im Vergleich zur romantischen „langen Linie“	222
4-9a Grundgedanken der sprechenden Phrase	224
4-9b Die Gestaltung einer redenden Phrase	225
4-9c Schlussfolgerung	235
4-10 Artikulation in Silbenpaaren	235
4-10a Artikulation in Silbenpaaren auf der Hoboe	238
4-10b Silbenpaare und Inégalité	240
4-10c Ausdrucksstarke Artikulation: das „pointer“	241
4-10d Artikulation in schnellen Tempi	244
4-10e Die Bindung als technische Hilfe	249
4-11 Vibrato	249
4-11a Vibrato als Verzierung	249
4-11b Die Erzeugung des Vibratos mit dem Atem	251
4-11c Das Flattement (Fingervibrato)	255
4-12 Intonation auf der Hoboe und Stimmungssysteme auf Tasteninstrumenten	265
4-13 Technische Grenzen	270
4-13a Bindungen über Sprünge nach oben	271
V. 1700-1730: Die internationale Hoboe	273
5-1 Hofmusiker und Stadtpfeifer	274
5-1a Der Hofmusicus	275
5-1b Der Stadtpfeifer	280
5-1c Mutation der Hoboistenbande im 18. Jahrhundert	284
5-1d Relative Gehaltsstufen der Hoboisten	285
5-2 Frankreich	286
5-2a Die gegensätzlichen Stile von Ludwig XIV und Ludwig XV ..	286
5-2b Die Musik zur Zeit Louis Quatorze (bis ca1726)	287
5-2c Hoboisten am Hof	292
5-2d Hoboisten in der Stadt	293
5-2e Instrumente	294
5-3 Italien	296
5-3a Mailand	296
5-3b Venedig	298
5-3c Parma	304
5-3d Bologna	304
5-3e Florenz	305

5-3f Rom	307
5-3g Neapel	309
5-4 Deutschland	310
5-4a Schwerin	311
5-4b Hamburg	311
5-4c Braunschweig-Wolfenbüttel	317
5-4d Hannover	317
5-4e Gotha	318
5-4f Berlin	318
5-4g Zerbst	319
5-4h Merseburg	320
5-4j Weißenfels	320
5-4k Halle	320
5-4m Düsseldorf	321
5-4n Dresden	322
5-4p Darmstadt	325
5-4q Frankfurt	328
5-4r Stuttgart	330
5-4s Nürnberg	332
5-4t München	334
5-5 England	336
5-5a Oper	336
5-5b Andere Konzertveranstaltungen	345
5-5c Repertoire	348
5-6 Andere Regionen	349
5-6a Die Niederlande	349
5-6b Die spanischen/österreichischen Niederlanden	351
5-6c Habsburg	352
5-6d Spanien	356
VI. Bach und die Hoboe	357
6-1 Weimar, Köthen	357
6-2 Leipzig und Gleditsch	359
6-3 Andere Hoboengrößen	364
6-3a Althoboен.....	364
6-3b Tenorhoboен.....	375
6-4 Spezielle Probleme bezüglich der Stimmtonhöhe	380
6-4a Die Stimmtonhöhe in Weimar.....	381
6-4b Der Leipziger Tief-Cammerton	383

6-5 Das verlorene Hoboenrepertoire	384
6-5a BWV 1053	386
6-5b BWV 1055	388
6-5c BWV 1056.....	389
6-5d BWV 1059.....	389
6-5e BWV 1060	391
6-5f Was spricht für Rekonstruktionen?	391
VII. 1730-1760: Die Vormachtstellung Italiens und die Blütezeit der Hoboe mit enger Bohrung	393
7-1 Italien	398
7-1a Turin	399
7-1b Venedig.....	402
7-1c Padua	404
7-1d Florenz.....	405
7-1e Rom	405
7-1f Neapel	406
7-2 Frankreich	407
7-2a Der Stil zur Zeit Ludwigs XV (ab ca 1726)	407
7-2b Spielstätten	412
7-2c Die Opéra	415
7-2d Instrumente	416
7-3 Deutschland	418
7-3a Schwerin	420
7-3b Hamburg	420
7-3c Zerbst	421
7-3d Zeitz	422
7-3e Berlin	422
7-3f Dresden	425
7-3g Leipzig	427
7-3h Mannheim	429
7-3j Stuttgart	430
7-3k Bayreuth	431
7-3m Nürnberg	433
7-4 England	433
7-4a 1729 – 1740: Das erste Jahrzehnt Sammartinis und der Abgang von Kytch	434

7-4b 1740-1750: Die neue „Consort“-Stimmtonhöhe und die Anfänge des geraden Oberteils	438
7-4c 1750-1760: Sammartinis Erbe	441
7-5 Andere Regionen	443
7-5a Die Niederlande	443
7-5b Die österreichische Niederlande	443
7-5c Die Habsburger Länder	444
7-5d Spanien	446
 Anhänge	
Anhang I	
Hoboisten zwischen 1600 und 1760 chronologisch nach Wirkungsstätte	449
Anhang II	
Akustische Profile	462
Anhang III	
Information zur Stimmtonhöhe bei sechzehn repräsentierenden Hoboenbauern	465
Anhang IV	
Abbildung 2.7. Portrait eines Hoboisten, Anonym (Berlin: Staatliches Institut für Musikforschung)	470
Anhang V	
Werke für Hoboe, in denen die Verwendung eines Dämpfers erforderlich ist.	472
Anhang VI	
Vergleich von Griffstabellen	474
Anhang VII	
Beispiele von eigenständig verwendetem C#	478
Anhang VIII	
Vergleich von Trillergriffen	479
Anhang IX	
Mögliches Repertoire für <i>Hautecontre de hautbois</i>	483
Anhang X	
Repertoire für <i>Oboe Grande</i>	485
Bibliographie	487
Sach- und Personenregister	512

Abbildungsverzeichnis

Seite II: „Diana mit Hoboe“ (Detail aus „Juno mit Gefolge“). Wandbehang, Wolle, Seide, 3,26 x 5,13 m, Brüssel, ca 1700. bpk | LandesmuseumWürttemberg.

- 1.1:** Praetorius (1620), Schalmeyen Abbildung XI
- 1.2:** Mersenne (1635:84 und 1636:295), Altschalmei mit Rohr, jedoch ohne die übliche Pirouette. Detail (nicht maßstäblich)
- 1.3:** (Thomas) Blanchet, ein hoboenspielender Hirte, gegenüberliegende Titelseite aus Borjon, *Traité de la musette* (N. Auroux fec). Um 1672. Nancy, Musée des Beaux-Arts, Lorraine, France; Donation Jacques et Guy Thuillier; Cliché Ville de Nancy, P. Buren
- 1.4:** Mersenne (1636: 320), Abbildungen von Diskant- und Altschalmeien mit Rohr (nicht maßstäblich). Detail
- 1.5:** Stoffbahn D von der Umrandung des Wandbehangs „L’Air“ (der Serie Les Éléments von Charles Le Brun entnommen, 1664); 1669-ca 1680. Florenz: Palazzo Pitti (früher Siena: Palazzo Pubblico)
- 1.6:** Stoffbahn F (von der Umrandung des Wandbehangs L’Air“)
- 1.7:** Stoffbahn G (von der Umrandung des Wandbehangs L’Air“)
- 1.8:** Borjon de Scellery, Abbildung einer Musettepfeife mit Windkapsel, Seite 22 aus seinem *Traité de la musette* (1672)
- 1.9:** Wandbehang der Gobelinwerkstätten: Danse des Nymphes, de la gauche; 5me pièce du série *Sujets de la Fable*, 1684-1795 (dieses Beispiel um 1684). Detail. bpk | RMN - Grand Palais
- 1.10:** Stoffbahn H (von der Umrandung des Wandbehangs L’Air“)
- 1.11:** Stoffbahn A (von der Umrandung des Wandbehangs L’Air“)
- 1.12:** Mersenne (1635:90) und (1636:306), hautbois de Poitou
- 1.13:** Marc Écochards Prinzipdarstellung protomorphischer Hoboen mit langem und kurzem Becher, basierend auf die Darstellungen auf den Wandbehängen „L’Air“ und Le Bruns Entwurf für den Wandbehang *Les mois: avril ou le Château de Versailles* (Abbildung 1.14)
- 1.14:** Charles le Brun, Detail seines Entwurfs für den Wandbehang *Les mois: avril ou le Château de Versailles*, 1688-ca 1680. bpk | RMN - Grand Palais | Didier Sorbé
- 1.15:** Gerard de Lairesse, Spieler einer Schalmei-Hoboe (Mischform), Orgeltür in der Westerkerk, Amsterdam, 1685. Öl auf Holz
- 1.16:** Pieter Cornelisz van Slingeland, Detail *Violin player*, 1677. Ölbild, 23.5x19 cm. bpk | Schwerin: Staatliches Museum | Elke Walford
- 1.17:** Mersenne (1636:289), „chalumeau simple“
- 1.18:** Jean-Baptiste-François Pater, Detail aus *La Danse*, Öl, um 1736. © The Wallace Collection, London

-
- 1.19:** Nicolas Henri Tardieu, Detail aus „Le festin Royal“; fünftes Bild in der Reihe Le Sacre de Louis XV, kurz nach 25. Oktober 1722. bpk | Paris: Louvre, Cabinet des Dessins (26.324)
- 1.20:** Nicolas Henri Tardieu, Detail aus dem vierten Bild der gleichen Reihe, kurz nach 25. Oktober 1722. bpk | Musée du Louvre, Dist. RMN - Grand Palais
- 2.1:** Beispiele sieben Hoboentypen: (a) Typus A1: Dupuis, Berlin 2933; bpk / Musikinstrumenten-Museum, Staatliches Institut für Musikforschung, SPK / Jürgen Liepe (b) Typus A2: Rippert, Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, 1312; (c) Typus A3: Haka, Sammlung Han de Vries; (d) Typus B: Stanesby jr., Bate 29 (Foto mit freundlicher Genehmigung von Cecil Adkins); (e) Typus C: Cousins, Nürnberg MIR 375; (f) Typus E: M. Lot, früher Berlin 2947; (g) Typus D1: zwei Hoboen von Palanca, Sammlung Alfredo Bernardini
- 2.2:** Edwaert Collier, 1691, Vanitas (Öl auf Leinen). RKD, NL/Privatsammlung Tarn
- 2.3:** Anonym, ca 1705, französische Rötzelzeichnung von Holzblasinstrumentenxs, ca 4,52 x 4,88 cm. Sammlung Jill Croft-Murray
- 2.4:** Anonym, [? ca 1750], Portrait eines Hoboisten, ? französisch. Öl. Stockholm: Stiftelsen Musikkulturens främjande
- 2.5:** Hoboe von Martin, E.210, C.470. Paris: Sammlung Musée de la musique
- 2.6:** Pierre Mignard, 1691, Detail aus Saint Cécile jouant de la harpe (Ölbild, ca 1 x 1m). bpk | RMN - Grand Palais / Philippe Fuzeau
- 2.7:** Anonym, ca 1725-1732, Portrait eines Hoboisten, Öl. Ca 1 x 1m. bpk | Musikinstrumenten-Museum, Staatl. Inst. für Musikforschung, SPK / Jürgen Liepe
- 2.8:** Anonym, 1754, Detail eines Porträts der Familie Parguez. Öl auf Leinwand. Pontarlier's museum collection - France.
- 2.9:** Anonym, 1688, Detail der Titelseite von N. Derosier, La Fuite du roi d'Angleterre (Amsterdam). coll. Nederlands Muziek Instituut, The Hague (Netherlands music institute)
- 2.10:** Hoboe, Typus A1. Paris: Sammlung Musée de la musique, Nr E.108
- 2.11:** Anonym, 1767, Porträt von Sante Aguilar. (? Öl). Bologna: Sala Bossi, Civico Museo Bibliografico Musicale G.B. Martini
- 2.12:** Anonyme Tenorhoboe aus dem 17. Jahrhundert, E.980.2.149. Paris: Sammlung Musée de la musique/Cliché J-M Billing
- 2.13:** Charles Simonneau, Titelseite aus Marais, Pièces en trio (Paris, 1692). Éditions Fuzeau 1999, Faksimileausgabe des Manuskripts D 1534, Bibliothèque municipale de Grenoble.
- 2.14:** Nach Domenico Zampieri, 1726, Detail der Titelseite verwendet für Händels Alexander, Rodelinda und Tamerlano. Stiftung Händel-Haus, Halle (Saale)
- 2.15:** Louis Boullogne le Jeune, ca 1711, Detail einer Putte auf einem Tafelbild an der Decke der Galerie der Chapelle Royale, Versailles. Foto bpk | RMN: Gérard Blot
- 2.16:** David Teniers (der Jüngere), The painter and his family, Detail. Ölbild. bpk | Gemäldegalerie, SMB / Jörg P. Anders
- 2.17:** Eisel, Griffabelle aus Musicus autodidactos (1738), Universitätsbibliothek Leipzig

- 2.18:** Hoboe von Naust, (früher in Besitz von Bruce Haynes, Montreal) Brixen: Sammlung Alfredo Bernardini
- 2.19:** Sebastiano Lazzari, Detail eines Gemäldes, [1752]. Leinwandgemälde, 76 x 91 cm, Detail. (This photographic reproduction was provided by the Photo library of the Federico Zeri Foundation. The property rights of the author have been met.)
- 2.20:** Pier Leone Ghezzi, Karikatur des Hoboisten Giuseppe. Rom: Gabinetto die disegni delle stampe (vol. 2606, n. 4654)
- 2.21:** Joseph Tirabosco zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, Porträt von Mattheo Bissoli von Brescia. Brixen: Sammlung Alfredo Bernardini
- 2.22:** Anonym, ca. 1746, Titelbild der *Compleat Tutor for the Hautboy*. © The British Library Board; d.47.g.(7) circa 1745
- 2.23:** Hoboe von Anciuti (früher in Besitz von Rossini). Victoria & Albert Museum, London 23/2
- 2.24:** Diagramm, Positionen der Grifflöcher. Siehe Abb. 2.3
- 2.25:** Musetterohr, Kopenhagen (2 Ansichten)
- 2.26:** Detail von Abb. 2.7, Darstellung des Rohrs
- 2.27:** Anonym, 1722, Detail einer Hoboe und eines Rohrs auf der Orgelfassade der Alt-Katholischen Kirche in Delft, halbrund geschnitzt, Maßstabgetreu. Foto mit freundlicher Genehmigung von Joh. und Eva Legêne und der Alt-Katholischen Kirche in Delft.
- 2.28:** Detail von Abb. 2.4, Darstellung des Rohrs. Foto: Alfredo Bernardini
- 2.29:** Garsault (1761), Hoboen- und Fagottrohre; Bayerische Staatsbibliothek München, Paed.pr. 1144, S. 627, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10759757-0
- 2.30:** Zwei Rohre mit Palancahoboens, Musashino Museum. Foto: Masahiro Arita
- 3.1:** Bartolomeo Bismantova, aus „Regole...del Oboè“ (1688/1689). Bad Säckingen: Trompetenmuseum (Nr. 4017-002, fo. 67^v)
- 3.2:** Jan de Lairese, ? 1687, Titelseite von Hendrik Anders, *Trioos*, opus 1, 1697-1698; © British Library Board, K.7.c.2.(5)
- 3.3:** Servaas de Konink, 1690, Titelseite von de Konink, *Trios*, opus 1. Dechant und Domkapitel der Kathedrale Durham. © 2017, mit freundlicher Genehmigung der Kathedrale Durham.
- 3.4:** Charles Parrocel, 1.Juni 1739, Detail aus *Vue 1 : Le défilé militaire du 1er juin 1739 : les cromornes et les hautbois*. Foto: Jacques Buchholz; Länge des Bildes 39 m (sic). Bibliothèque nationale de France, département Musique, VM PHOT MIRI-13 (559)
- 4.1:** C.H.J. Fehling, Detail des Orchesters, links, aus „Elevation du grand théâtre roial, pris de face“. Darstellung einer Aufführung von Lottis *Teofane* im Jahre 1719 im Dresdner Opernhaus am Zwinger. bpk | Staatliche Kunstsammlungen Dresden | Herbert Boswank
- 4.2:** C.H.J. Fehling, Detail aus einer Zeichnung vom sächsischen Hofjägercorps. Aufführung auf einem Kahn anlässlich der Feierlichkeiten zur Hochzeit des Kurprinzen am 23. September 1719. bpk | Staatliche Kunstsammlungen Dresden | Herbert Boswank

-
- 4.3:** Hotteterre (1707), gegenüberliegend zu Seite 34: Handposition bei der Blockflöte bpk | Kupferstichkabinett, SMB / Dietmar Katz
- 4.4:** Antoine Watteau (vermutlich 1713-1714), Arme und Hände eines Hoboisten (Feuille d'études). Rötelseichnung auf elfenbeinfarbenem Papier, 18.2 x 23.7 cm. © The Trustees of the British Museum, ID 01253876001
- 4.5:** Anonym, 1720?, spielender Hoboist. Öl. Sammlung Willi Burger, Zürich
- 4.6:** Benoît le Coffre, 1709 oder 1711, Detail aus Maskerade (Deckenmalerei). Kopenhagen: Schloss Frederiksberg, Rosen. Mit freundlicher Genehmigung der Königlichen Heeresakademie Dänemark
- 4.7:** Peter Prellieur (1731), Titelseite der Instructions upon the Hautboy
- 4.8:** Antonio Baldi oder Bartolommeo de Grado, Willkommensfest am Kai für Carlo Borbone anlässlich seines siegreichen Einzugs in Neapel am 10.Mai 1734, aufspielende Musiker. US-NYp, Sammlung Spencer (Ital. 1735)
- 4.9:** Anonym (holländisch, spätes 17. Jahrhundert?), Relief auf einem Hoboenbecher mit Darstellung von vier Doppelrohrblattspielern. Ungefähr 5 cm hoch. bpk | London: Victoria & Albert Museum
- 4.10:** Anonym, 10.Juni 1709, Militärmusiker aus dem Grosser Aufzug zum Fuss-Turnier. bpk / Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Angela Rietschel
- 4.11:** William Hogarth [?], The Laughing Audience. bpk | Victoria and Albert Museum, London
- 4.12:** Antoine Watteau, ca 1714, Kopf eines Hoboisten, aus Huit études de têtes rote, schwarze und weiße Kreide; 26.7 x 39.7 cm). bpk | RMN - Grand Palais | Jean-Gilles Berizzi
- 4.13:** Quantz, Adagio (1752, Tab: XVII-XIX). Transkription von Bruce Haynes
- 4.14:** Quantz (1752), Auszug aus Tab.III
- 4.15:** Montéclair (1736:85), Beispiele für die Verwendung von flattements
- 4.16:** Servaas de Konink, um 1700, Adagio aus der zwölften Sonate, XII Sonates, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Cod. Guelf. 139 Mus. Hdschr., flute solo, fol. 6v
- 4.17:** Sammartini, Ende des zweiten Satzes der 5. Rochester Sonate (MS US-R, S. 49)
- 4.18:** Pierre Philidor, Suites (1718), S. 57
- 4.19:** Pierre Philidor, Suites (1718), Anfang der „Neufième Suite“, S. 58
- 4.20:** Anonym, „Coeurs accablez“, S. 5v; BnF | MS Rés. 2060.
- 5.1:** André Bouys, Caecilia de Lisorez (Vide, & audi), 1704, Mezzotint, 34 x 24,5 cm. London: Tony Bingham
- 5.2:** Christian Fritsch, 1719, Konzert beim Jubelmahl der Hamburger Bürgerkapitäne (Kupferstich; 27,3 x 46 cm). Staatsarchiv Hamburg 720-1 / 261-02 = 008
- 5.3:** Johan Christoph Weigel, ca 1720, Musicalisches Theatrum; bpk | Kunstbibliothek, SMB / Dietmar Katz
- 5.4:** Zwei Dennersiegel („I.C. Denner“-Schriftzug auf einer Schriftrolle) mit den am häufigsten vorkommenden Meisterstempeln „D“ und „D/I“. (Stempelkopien von Friedrich von Huene)

- 5.5:** Elisabeth Miller, Gewerbeschein, 1707 – ca 1727. Sammlung Tony Bingham, London
- 6.1:** Hautbois d'amour, Gottfried Bauer, Leipzig, 1718. Stockholm: Scenkonst Museet, Inv. Nr. M150.
- 6.2:** Oboe da caccia, Eichentopf, Leipzig, 1724. Stockholm: Musikmuseet
- 7.1:** Charles Van Loo, Portrait von Alessandro Besozzi (Zeichnung). Novara: Ex Collezione Trecate (jetziger Ort unbekannt)
- 7.2:** Pietro Domenico Olivero, 26. Dez. 1740, Teatro Regio, Turin, Innenansicht während einer Aufführung der Oper Arsace von Feo. bpk | Scala; Turin: Museo Civico d'Arte Antica
- 7.3:** Antonio Jolli, 1. März 1740, Detail aus einem Bühnenbildentwurf am Teatro Grimani a S. Giovanni Grisostomo, Venedig. bpk / Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Angela Rietschel
- 7.4:** [Louis Carrogis] Carmontelle, ca 1768, Detail eines Aquarells, auf dem Prover, Duport, Vachon, Rodolphe und Vernier dargestellt sind. bpk / RMN - Grand Palais / René-Gabriel Ojéda
- 7.5:** Johann Friedrich Metzsch, Aufführung eines Konzerts. Malerei auf einer Porzellanschale, ca 1740. Mit freundlicher Genehmigung des Focke-Museums, Bremen (Inv. Nr. 29-17)
- 7.6:** Anonym, ca 1740, „Concert Italien“. Verschollen; früher Sammlung Manskopf, Frankfurt a. M.
- 7.7:** Detail aus The Family of Philip V, 1743 (oil on canvas), Loo, Louis Michel van (1707-71) / Prado, Madrid, Spain / Bridgeman Images

Einleitung

Die Bezeichnung „Hoboe“

Als man die Instrumente des 17. und 18. Jahrhunderts „wiederentdeckte“, wurden diese als analog zu den damals bekannten Instrumenten angesehen. Die wesentlichen Unterschiede zwischen einer Oboe aus dem Barockzeitalter und einer A6-Conservatoire-System-Oboe, wie sie heute in allen modernen Sinfonieorchestern Gebrauch findet, waren kaum bekannt. Das alte Instrument wurde folglich ebenso als „Oboe“ bezeichnet, lediglich das vorangestellte „Barock“ wies auf die historische Form hin.

Noch vor 30 Jahren hatte die „Barockoboe“ den Stellenwert einer Kuriosität, innerhalb einer Generation konnte sich das Instrument jedoch in Ensembles etablieren und als anerkannter Partner gegen die „moderne“ Oboe durchsetzen - die Zeiten, in denen das Publikum auf eine historische Oboe mit Verwunderung reagierte, gehören endgültig der Vergangenheit an.

Die Bezeichnungen der beiden Instrumente als „barock“ bzw. „modern“ sind insofern zu relativieren, als die „Wiederbelebung“ der „früheren“ Oboe ein sehr modernes Phänomen darstellt, während sich die sogenannte „moderne“ Oboe im letzten Jahrhundert kaum verändert hat. Gebunden an ihr traditionelles Repertoire beruht die heutige Ausführung dieses Instrumentes auf Vorlagen der 1860er und 1870er Jahre und könnte folglich ebenso als „historisch“ betrachtet werden.

Zunächst stellt sich also die Frage, wie die Oboe der Barockzeit bezeichnet werden soll, um eine eindeutige Unterscheidung von späteren Modellen zu ermöglichen; Begriffe wie „historische Oboe“, „Barockoboe“ und „frühe Oboe“ sind offensichtlich nicht mehr adäquat.

Viele „historische“ Instrumente erwarben im Laufe der Zeit klare Identitäten und bekamen eigene Namen, welche sich üblicherweise von den ursprünglichen Bezeichnungen ableiten lassen; so betonen etwa Begriffe wie „Cembalo“, „Blockflöte“ oder „Viola da Gamba“ die Eigenständigkeit und Unabhängigkeit von späteren Ausführungen der jeweiligen Instrumente. Beispielsweise würde die Bezeichnung des Cembalos als „Barockklavier“ (welche insofern gerechtfertigt wäre, als das Repertoire des Cembalos auch auf Klavier gespielt wurde) die Selbstständigkeit des Instrumentes in Frage stellen, während der Begriff „Cembalo“ eine klare Abgrenzung zu anderen Klavierinstrumenten deutlich macht. Zum Vergleich aus dem Alltag sei hier folgendes Beispiel angeführt: Bezeichnete man ein Auto als „pferdelose Kutsche“, so hätte man die Vorstellung, dass es sich hierbei um ein kutschenähnliches Gefährt handle; umgekehrt wäre die Bezeichnung „radloses Auto“ für ein Pferd ebenso irreführend. Ebenso würde der Begriff „Barockklavier“ auf eine „Unterkategorisierung“ zum Klavier hinweisen, wobei mit „Cembalo“ ebendies vermieden wird.

In jüngster Vergangenheit haben Begriffe wie „Traverso“ für die historische Flöte und „Sackbut“ für die vorromantische Posaune zu einer klaren Differenzierung des alten Instrumentes von späteren Modellen beigetragen.¹

Die Wurzeln der Oboe finden sich in Frankreich, wo das Instrument als „hautbois“ bezeichnet wurde. Im Gegensatz zur heute üblichen Aussprache [*obwa*] war bis ins 19. Jahrhundert eher eine Aussprache als [*obwe*] üblich. In ganz Europa wurde „hautbois“ als Fremdwort eingeführt, die Schreibweise jedoch an die jeweilige Landessprache angepasst: „hautboy“ auf englisch, „oboé“ auf italienisch, „obué“ auf spanisch und „hobooij“ oder „hoboy“ auf holländisch.

In Deutschland gab es im 18. Jahrhundert drei Standardbezeichnungen. Am meisten verbreitet war „Hautbois“ ([*obwe*]), gefolgt von „Oboe“ (wobei die französische Aussprache wahrscheinlich beibehalten wurde) und „Hoboe“. Letztgenannte Bezeichnung stammt von C.P.E. Bach und J.J. Quantz und entstand vermutlich dadurch, dass der französischen und italienischen Aussprache [*obwe*] ein „H“ vorangestellt wurde: [*hobwe*]. „Hoboe“ scheint mir der beste Ersatz für „Barockoboe“, mein Vorschlag ist es, diese Bezeichnung in Zukunft zu verwenden (mit weiblichem Artikel und „Hoboen“ als Pluralform).

Anhang zur Einleitung:

Kurzer Überblick der Bezeichnungen für die Oboe in Deutschland (nicht vollständig)

1706-1716 (?): Symphonia, Hautbois solo (Ms D-Rou), Pez

1708-1750: J.S. Bachs Stimmen: meistens Hautbois oder Hautb.; ansonsten Oboe oder Obboe²

1710 (?): Violino ou Hautbois Solo, TWV 41:c6, Telemann

1713: Der gleichsam redende Hautbois, It. Oboe (Mattheson)³,

1715 (?): Oboe Solo, TWV 41:g10, Telemann

1716: *Kleine Cammer-MUSIC*, besonders aber vor die HAUTBOIS, Telemann

1717-1729 (?): „Sonata à 2, hautbois solo et basson“, J.D. Heinichen

1721: Französischen Blas=Instrumenten, als *Hautbois, Flutes, Bassons* (Mattheson)⁴,

¹ McGowan Notiz 1994a:441: Die englische Bezeichnung „sackbut“ ist heutzutage nichts anderes als ein Lippenbekenntnis.

² Prinz 2005:278-82

³ Mattheson 1713:268

⁴ Mattheson 1721:432,436

- 1725 (?): „Violino ò Oboe Solo,“ J.G. Linike
- 1725 (?): „Sechzig Arien / Violino oder Hautbois . . .,“ Blockwitz
- 1728-1729: Suite, Violöon ou Hautbois, *Getreue Music-Meister*, TWV 41:g4, Telemann
- 1731 (?): Hoboe solo, H.549, C.P.E. Bach
- 1732: Der *Hautbois* (Majer)⁵,
- 1738: Das *Hautbois* (Eisel)⁶,
- 1739: „Oboen“ (Mattheson)⁷,
- 1740: An „auserlesenste Bande Hautboisten“, (Mattheson)⁸,
- 1741 (?): „Oboe Solo“, Schaffrath
- 1752: „Hoboe“ (Quantz, *Versuch*)
- 1758: „Hautbois“ oder „Hoboye“ bei Adlung⁹,
- 1759: „Hoboer“ (Quantz, *Sei Duetti*, Vorbericht)
- 1769: Sonate „für die Hautbois“, J.P. Kirnberger
- 1770: Zwei Sonaten „für die Hautbois“, C.L. Matthes
- 1778: Leopold Mozart beschreibt das Divertimento in D, K.251, seines Sohnes als „...mit Hautb: solo.“

⁵ Majer 1732:34

⁶ Eisel 1738:96

⁷ Mattheson 1739:221

⁸ Mattheson 1740:195. Siehe Braun 1971:130n28

⁹ Adlung 1758:590