Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 12 (1988)

Artikel: Die Oboe im 18. Jahrhundert : Versuch einer Chronologie verschiedener Oboentypen anhand von Messungen und Betrachtungen von neunzehn Instrumenten aus der Sammlung M. Piguet

Autor: Piguet, Michel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869120

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE OBOE IM 18. JAHRHUNDERT

Versuch einer Chronologie verschiedener Oboentypen anhand von Messungen und Betrachtungen von neunzehn Instrumenten aus der Sammlung M. Piguet

VON MICHEL PIGUET

Die Oboensammlung Michel Piguet besteht seit 1952. Sie entstand aus dem Bestreben, Instrumente für den praktischen Gebrauch zu finden, standen damals doch noch kaum gute Kopien historischer Instrumente zur Verfügung. Im Gegensatz zu den Instrumenten anderer Sammlungen sollen meine Oboen nicht primär als Demonstrations- und Ausstellungsstücke den Instrumentenbau früherer Zeiten dokumentieren. Vielmehr sind sie auch heute noch in erster Linie zum Spielen bestimmt, wobei der instrumentenbauliche Aufschluß, den sie zu geben vermögen, ein willkommenes Nebenprodukt ist. So wurden neun der hier vorgestellten neunzehn Instrumente durch die Oboenbauerin Mary Kirkpatrick vollständig ausgemessen und hinsichtlich der Bohrung verglichen.[1]

Was die Datierung der Instrumente betrifft, so sind mit zwei Ausnahmen, der Instrumente von August Grenser (1720–1807) (Nr. 11) und Jakob Grundmann (1729–1800) (Nr. 14), alle Oboen undatiert. Dennoch soll im folgenden eine Chronologie versucht werden, die als maßgebliches Kriterium die Veränderungen der äußeren Form und der Bohrung benutzt.

Allgemeine Unterscheidungskriterien

Bekanntlich entstanden die ersten Generationen von Oboen unter französischem Einfluß, einem Einfluß allerdings, der im weitesten Sinne des Wortes verstanden werden sollte: nicht alle der wichtigsten Oboentypen sind in Frankreich entwickelt worden. Als Beispiel für außerfranzösische Provenienz sei die Arbeit von Richard Haka (1645–1705) genannt. Haka war Engländer, kam aber mit seinen Eltern 1650 nach Amsterdam und damit in eine Stadt, die in der Frühgeschichte der Oboe eine wichtige Rolle spielt.[2] Von Haka ist eine

[1] Die genauen Abmessungen von Mary Kirkpatrick sind in einem Separatum erhältlich. Dies kann über die Schola Cantorum Basiliensis, Sekretariat der Forschungsabteilung, Leonhardsstr. 4, Ch-4051 Basel, bezogen werden.

[2] Dudok van Heel und Marieke Teutscher, „Amsterdam as the Center of Flutenmakers in the 17th and 18th Centuries" (unveröffentlichtes Ms. im Besitz des Verfassers).

gleichmäßige Folge von Instrumenten erhalten, die die Entwicklung der Oboe gut dokumentiert – vom frühesten Oboentyp bis zur „Standard"-Barockoboe um 1700. Das früheste Oboen-Instrument, das von ihm erhalten ist, ist überhaupt die früheste aller überlieferten Oboen. Es hat nur eine c-Klappe und ist, wie viele dieser frühen Oboen, sehr klein (52 cm). Die Frage, ob es sich bei diesem Typus um eine „weiterentwickelte Schalmei" oder schon um eine frühe Oboe handelt, möchte ich hier ausklammern, da sie im gegebenen Zusammenhang zu weit führt. Ich möchte zu diesem komplizierten Thema lediglich etwas über die Stimmung dieser „kleinen Oboen" sagen. Ich hatte das Glück, vier solcher Instrumente ausprobieren zu dürfen und stellte dabei fest, daß sie alle um a′ = 440 Hz stehen, nimmt man an, der tiefste Ton sei c′ (bei geschlossenen Löchern und geschlossener c-Klappe). Drei dieser vier Instrumente stammen aus Haka's Werkstatt: die schon erwähnte früheste Oboe[3] und zwei zweiklappige Oboen.[4] Das vierte Instrument ist die „kleine Oboe" aus Elfenbein vom Pariser Instrumentenbauer Rouge.[5] Alle Oboen haben hinten ein Daumenloch für die obere Hand. Zu erwähnen ist noch, daß diejenigen Instrumente von Johann Christoph Denner (1655–1707), die 1939 noch vorhanden waren, solche „kleinen" Oboen (49,5 cm Länge) waren – mit Ausnahme zweier Oboen von „normaler" Länge (57 cm). Bis auf zwei der „kleinen Oboen" wurde alle diese Instrumente im Krieg zerstört.[6] Weitere frühe „kleine" Instrumente befinden sich in Berlin.[7] Von H. Schell (Nürnberg, Zeitgenosse von Jacob Denner) (1681–1735) ist ebenfalls eine Oboe von 49,8 cm Länge erhalten und von Dupuis (Paris)[8] ein Instrument von 54 cm Länge. Auch in Italien wurden solche „kleinen" Oboen gespielt, wie aus einem Hinweis J. J. Quantz' hervorgeht: „In Rom wurden einstmals die Blasinstrumente aus der Kirche verbannet. Ob nun vielleicht der unangenehme hohe Ton, oder die Art, sie zu spielen daran Ursache gewesen, lasse ich dahin gestellet seyn. Denn obgleich der römische Ton tief und für die Hoboe vorteilhaft war: so spieleten doch damals die Hoboisten auf solchen Instrumenten, die einen ganzen Ton höher stunden, und mußten folglich transponieren. Allein diese hohen Instrumente thaten, gegen die übrigen tiefgestimmeten, eine solche Wirkung, als wenn sie deutsche Schallmeyen wären.[9]

[3] Im Gemeente Museum, Den Haag.

[4] Im Kunsthistorischen Museum Wien und im Musikhistoriska Museet Stockholm.

[5] In der Dayton C. Miller Collection in Washington D. C.

[6] Die erhaltenen Instrumente befinden sich im Conservatorio musicale „Benedetto Marcello" in Venedig und im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

[7] Im Musikinstrumentenmuseum des Staatlichen Institutes für Musikforschung, Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

[8] S. Anm. 7

[9] J. J. Quantz, *Versuch einer Anleitung, die flûte traversière zu spielen*, Berlin 1752, 243.

Auch die um einen Ton tiefer transponierten, in Rom gefundenen Oboenpartien für Händel-Oratorien bestätigen Quantz' Aussage.[10] Eine Erklärung für diese hohe Stimmung könnte damit gegeben sein, daß in Frankreich Oboen zunächst nach dem Muster der Schalmei, d. h. in d^{11}, entwickelt wurden, wobei die französische Stimmung a′ = 392 Hz betrug.[12]

In Norditalien war die Stimmung jedoch höher als in Frankreich; die Oboisten verstanden ihre Oboen als c-Instrumente. Auch im *Compendium musicale* von Bartolomeo Bismantova (1677), der frühesten Oboenschule, die wir kennen, wird deutlich, daß eine „kleine Oboe" als c-Instrument gedacht war.

Im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts wurde eine tiefe c-Oboe in a′ = ca 392 Hz entwickelt. Solche Instrumente sind relativ selten; mir sind nur drei bekannt: die Oboe aus dem Besitz von Francis W. Galpin in Oxford[13], eine Oboe von Nicolas Hotteterre in Brüssel[14] (ohne Becher) und die wunderbare Oboe von Naust (um 1700), die sich im Besitz des Oboisten Bruce Haynes befindet. Seit dieser Zeit begegnen wir auch Oboen in höheren Stimmungen, so z. B. Instrumenten von Stanesby sen. (gest. 1734) in a′ = ca. 405 Hz.[15]

Das erste Viertel des 18. Jahrhunderts ist die Zeit der sogenannten „Barockoboen" von Jacob Denner (1681–1735), Thomas Stanesby jun. (1692–1759) oder Christian Schlegel (ca. 1667–1746), um nur einige Namen zu nennen. Von diesen Instrumenten gibt es heute sehr viele Kopien. In meiner Sammlung befinden sich fünf Oboen aus dieser Zeit, die ich nachstehend beschreiben werde.[16]

Ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal der Oboen im 18. Jahrhundert ist die Bohrung (vgl. die Tabelle „Ausgewählte Innendurchmesser" auf S. 96). Eine der wichtigsten Stellen einer Bohrung ist der Punkt, an dem sie am engsten ist. Zufällig enthält die Sammlung zwei frühe Oboen mit einer auffällig engen Bohrung: beide messen an dieser Stelle nur 5,7 mm; üblicher für die Zeit wären Maße zwischen 6 und 6,4 mm. Weiter sehen wir, daß keine Oboe einen Durchmesser zwischen 5,3 und 5,7 mm an dieser engsten Stelle der Bohrung hat, und daß Übergangsinstrumente wie diejenigen von Jeremias Schlegel (1730–1792) (Nr. 6) und Carl Sattler (ca. 1770) (Nr. 8) 5,0 und 5,2 mm an ihrem engsten Punkt aufweisen. Die einzige Ausnahme bildet hier die

[10] Alfredo Bernardini, *Oboe playing in Italy from the Origins to 1800*, 1985 (unveröffentlicht).

[11] Marin Mersenne, *Harmonie universelle, III. partie, Livre Cinquiesme*, Paris 1636, 304: „premier dessus D la re sol tout fermé".

[12] Es sind auch noch einige barocke „Tailles" (Alt-Oboen) in g (statt in f) erhalten, wie z. B. das Instrument von Hendrik Richters in Paris (vgl. Anm. 8), die zu einer d-Oboe passen würden.

[13] In der Bate Collection, Oxford.

[14] Musée instrumental du Conservatoire des musique, Bruxelles.

[15] In Holland finden sich Stimmungen um 408–410 Hz.

[16] Diese fünf Oboen sind diejenigen von H. Richters (Nr. 1), Rottenburgh (Nr. 3), Schramme (Nr. 4), Stanesby (Nr. 5) und Bradbury (Nr. 2).

Oboe von Astor (spätes 18. Jh.) (Nr. 12) aus England, die noch eine „barocke", d. h. breite Bohrung hat, wie es für die „straight-top"-Oboen typisch ist.

Um die Jahrhundertmitte verändert sich die Bohrung ebenso wie die äußere Form in markanter Weise. Obwohl verschiedene Außenformen nebeneinander zu finden sind, ist eine Entwicklung zur schlankeren Ausformung erkennbar, was sich u. a. in einer weniger ausgeprägten Zwiebel äußert. Dieser Typus ist vertreten durch die Oboen von Jeremias Schlegel (Nr. 6) und Thomas Lot (ca. 1740–1787) (Nr. 7). Der Schlegel-Oboe im Stil sehr ähnlich ist eine frühe Oboe von August Grenser, die sich in Washington befindet (vgl. Anm. 5).

Ein wichtiges Detail in der äußeren Form, in dem sich die Barockoboe von der klassischen Oboe unterscheidet, sind die Ringe am Schallbecher, nahe dem Resonanzloch. Wo die Barockoboe zwei dieser Ringe aufweist – einen oberhalb, einen unterhalb des Loches – hat die klassische Oboe nur einen, und zwar oberhalb des Resonanzloches.

Bei den drei Instrumenten aus der Übergangszeit zeigt sich diese Veränderung deutlich: die Schlegel-Oboe hat zwei Ringe, die Lot-Oboe nur einen, der aber *unterhalb* des Resonanzloches sitzt, und die Oboe von Sattler hat als typische „klassische" Ausführung einen Ring oberhalb des Loches.

Diese experimentierfreudige Zeit brachte ungewöhnliche Instrumente hervor, wie z. B. die bekannte, extrem dicke Oboe von Stanesby jun.[17], die in ihrer Art einzigartig ist. Deutlich suchten die Instrumentenmacher nach einem neuen Modell.[18]

In der Bohrung sind die schon erwähnten „Übergangsoboen" der Sammlung, die Instrumente von Jeremias Schlegel, Thomas Lot und Carl Sattler, praktisch bereits „klassische" Instrumente. Das heißt mit anderen Worten, daß, obwohl die späteren Oboen höher und besser „balanciert" sind – z. B. die von August Grenser (Nr. 11) oder Jakob Grundmann (Nr. 14) –, sich der eigentliche Stilwechsel vielleicht schon in der Zeit vor Bach's Tod vollzieht. Dies läßt sich wohl auf den italienischen Einfluß zurückführen, der in der damaligen musikalischen Welt – und somit auch bei den Oboisten – dominierte.

Wenn man sich die Rolle vergegenwärtigt, die die italienischen Oboen-Virtuosen zu dieser Zeit spielten, ist diese Tendenz durchaus verständlich. Der Oboist Giovanni Benedetto Platti (1697–1763) kam 1722 nach Würzburg und der Oboist Antonio Besozzi begann 1738 seine Laufbahn in Dresden. Der berühmteste von allen, Alessandro Besozzi (1702–1793), sorgte mit seinem Bruder Paolo 1735 in Paris für eine Sensation, denn die beiden waren die

[17] In der Bate Collection, Oxford

[18] Es treten auch regionale Unterschiede zwischen italienischen, französischen, englischen und deutschen Instrumenten auf. Hinsichtlich der Stimmung fällt auf, daß nur noch in Frankreich einige sehr tiefe Instrumente gebaut wurden, allerdings mit einer engeren Bohrung (siehe meine Thomas Lot-Oboe (Nr. 7) oder die berühmten Oboen von Charles Bizey). In Deutschland und England dagegen steigt die Stimmung von etwa 410 auf 415 – 420 Hz.

ersten, die dort „solo“ auf Oboe und Fagott spielten.[19] Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist das Instrument Johann Christian Fischers, eines der berühmtesten Schüler Alessandro Besozzis. Er wurde 1733 in Freiburg geboren, lebte aber hauptsächlich in England. Sein erster Auftritt im Jahre 1768 erregte Aufsehen. Für uns ist interessant, daß sich auch sein Instrument von denjenigen seiner Vorgänger unterschied, denn denen wird in Form und Klang „some resemblance to that yclept a posthorn“ bescheinigt.[20] Was für ein Instrument hat demnach Fischer wohl gespielt?

Ein Bild von Thomas Gainsborough aus dem Jahre 1774 stellt Fischer mit seiner neben ihm auf dem Fortepiano liegenden Oboe dar (vgl. Abb. 1). Zufällig hat die Carl-Sattler-Oboe (Nr. 8) eine große Ähnlichkeit mit diesem Instrument. Beide zeigen einige für deutsche Oboen charakteristische Merkmale. Das wichtigste Detail ist die Form der Klappen: diese sind bei Fischer's Oboe ziemlich eckig – bei der es-Klappe sind überhaupt keine abgeschrägten Ecken erkennbar. Die englischen Klappen waren dagegen normalerweise entweder stark „à pans coupés“ oder noch altmodisch rund. Außerdem ist die „Fischschwanz“-Form der großen Klappe an Fischers Oboe derjenigen an der Sattler-Oboe ähnlich.

Ein weiteres „deutsches“ Merkmal ist das einfache, d. h. ungeteilte vierte Loch. Bei den meisten englischen Oboen, wie auch bei den französischen und italienischen Instrumenten, war dies ein Doppelloch, mit Ausnahme der englischen „straight-top“-Oboen (siehe die Astor-Oboe Nr. 12). In Deutschland hingegen hatten fast alle barocken und klassischen Oboen nur ein einfaches viertes Loch (wie z. B. mit je einer Ausnahme alle Oboen von Jacob Denner und Jakob Grundmann). Es scheint also, daß Fischer um 1774 noch eine relativ „altmodische“ deutsche Oboe spielte, die sich zudem nicht auf dem Stand des regionalen Oboenbaues befand; denn in Deutschland, besonders in Dresden, hatte sich dieser schon sehr viel weiterentwickelt, wie die August Grenser-Oboe (Nr. 11) aus dem Jahre 1774 zeigt.

Abschließend möchte ich kurz die Hauptunterschiede zwischen einer „Barock“- und einer „klassischen“ Oboe aus meiner praktischen Erfahrung als Spieler wiedergeben: bei der „klassischen“ Oboe ist der Ton enger und strahlender. Er spricht schneller an und erleichtert damit das Spielen weiter Sprünge. Die Barockoboe hingegen ist beweglicher im Ton und läßt sich daher leichter in entfernten Tonarten spielen. Auch kann sie besser „singen“, da sich die Klangfarbe der Töne leichter ändern läßt. Durch die größere „Instabilität“ ist bei der „Barock“-Oboe allerdings auch die Gefahr des „Kieksens“ größer. Ich möchte hierzu den Chevalier de Meude-Monpas zitieren, der unter dem Stichwort ‚canarder‘ schreibt: „C'est produire un son qui approche du cri du canard. Les mauvais chanteurs et les médiocres joueurs d'instruments à vent sont sujets à ‚canarder‘. Excepté le correcte Besozzi presque tous

[19] Bernardini, a. a. O.

[20] William Parke (1762–1874) *Musical Memoirs I*, 1830, 215.

Abb. 1: Thomas Gainsborough (1727–1788), Bildnis des Oboisten und zeitweiligen Schwiegersohnes Gainsborough's Johann Christian Fischer (London, Buckingham Palace, Royal collection; Foto nach Harald Keller [Hg.], *Die Kunst des 18. Jahrhunderts* = *Propyläen Kunstgeschichte* 10, Berlin 1971, 418).

les joueurs de hautbois ont ‚canardé'.[21] (D. h. einen Ton spielen, der dem Schrei einer Ente nahekommt. Die schlechten Sänger und mittelmäßigen Bläser sind diesem „Kieksen" unterworfen. Mit Ausnahme des korrekten Besozzi haben fast alle Oboenbläser „gekiekst".) Ich glaube nicht, daß Besozzi hier nur wegen seiner Qualität als Spieler als Ausnahme genannt wird, sondern daß auch sein Instrument tatsächlich „kiekssicherer" war als die in Paris benutzten Oboen.

Beschreibung der Instrumente

Wohl die früheste Oboe der Sammlung ist diejenige von Hendrik Richters (1688–1727) (Nr. 1). Er verzierte seine Instrumente gewöhnlich mit Elfenbein, während sein jüngerer Bruder Jan dafür Silber bevorzugte. Die meisten der von den zwei Richters-Brüdern gebauten Oboen sind aus Grenadill oder Ebenholz; Auffällig an diesem Instrument ist der sehr dünne Becher aus Ebenholz; die oberen zwei Teile sind aus Grenadill. Diese Oboe steht in a′ = 410 Hz, hat einen sehr hellen Ton und eine tadellose Intonation.

Die vier folgenden Oboen müssen alle etwa um die gleiche Zeit gebaut worden sein (Nr. 2–5); allerdings könnten bei der Stanesby-Oboe, die teils vom Vater, teils vom Sohn stammt, die vom Sohn gebauten Teile etwas später angefertigt worden sein als die Oboen von Bradbury, Rottenburgh und Schramme.

Das wichtigste Instrument dieser Gruppe ist die Oboe von Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburgh (1672–1765, Brüssel) (Nr. 3), der einer der bedeutendsten Blasinstrumentenmacher seiner Zeit war. Das Instrument ist wunderschön; es verfügt über eine leichte Ansprache, einen zentrierten, weichen Klang und eine gleichmäßige Klangfarbe von den tiefen bis zu den hohen Tönen. Nach langjährigen vergeblichen Versuchen, diese Oboe auf eine heute übliche Stimmung (a′ = 415 Hz) zu bringen, bin ich zu dem Schluß gekommen, daß sie am besten in a′ = 405 Hz spielt, wie dies auch bei vielen zeitgenössichen englischen Instrumenten der Fall ist.

Die Oboe von Carl Schramme (1. Viertel 18. Jh.) (Nr. 4) stammt vermutlich aus Deutschland und steht in a′ = 410 Hz. Sie ist ein wenig aufgedunsen, da das Holz von billiger, weicher Qualität ist. Diese Oboe hat eine auffallend enge Bohrung, die an den Leipziger Oboenbau der Bachzeit erinnert. Relativ eng mensuriert sind auch die Instrumente von Johann Heinrich Eichentopf (1687–1769)[22] und Johann Cornelius E. Sattler (ca. 1718–1745).[23]

[21] Canarder = Chevalier de Meude-Monpas, *Dictionnaire de Musique*, Paris 1787, 27.
[22] Im Conservatorio Nacional in Lissabon.
[23] Im Musikhistorika Museet Stockholm.

Die Stanesby-Oboe (Nr. 5) wurde – wie schon erwähnt – von Vater und Sohn gebaut: der Vater fertigte das Mittelstück an, der Sohn die beiden übrigen Teile. Sie läßt sich gut in a′ = 410 Hz spielen.

Die Oboe von Jonathan Bradbury (früheres 18. Jh.) (Nr. 2) ist nicht leicht einzuordnen, vereinigt sie doch mehrere Stilmerkmale miteinander. Da nur noch eine weitere Oboe von ihm erhalten ist[24], ergeben sich auch aus einem Vergleich nicht viele Anhaltspunkte. Von der äußeren Form her ist diese Oboe eher „altmodisch" und erinnert mit ihrem großen, dicken Becher an ein holländisches oder frühes französisches Instrument. Da sie aber eine engere Bohrung als die Oboe in York hat, könnte sie später als diese gebaut worden sein. Im übrigen steht diese Oboe in a′ = 415 Hz. Einige holländische Blockflöten und Oboen sind ebenfalls so hoch gestimmt. Hat Bradbury seine Oboe vielleicht für einen holländischen Gentleman gebaut?

Nach diesen fünf Barockoboen, die wohl im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts gebaut worden sind, folgen drei Instrumente, die man als Oboen einer Übergangszeit bezeichnen könnte. Wie schon erwähnt, haben diese Instrumente bereits eine klassische Bohrung, weisen aber in ihrer äußeren Form noch viele Stilelemente ihrer Vorgänger auf.

Die Oboe von Jeremias Schlegel (Nr. 6) scheint das älteste Instrument dieser Gruppe zu sein. Stilistisch entspricht sie noch weitgehend dem barocken Typus. Der Becher ist zwar vergleichsweise schlank, könnte aber dennoch aus der Werkstatt des Vaters Christian Schlegel stammen. Leider ist die Oboe der Länge nach ziemlich verzogen und spricht deswegen in der Tiefe schwer an. Sie hat einen sehr schönen Klang, die Stimmung ist a′ = 415 Hz.

Die äußerst raffinierte Oboe von Thomas Lot (Nr. 7) hat einen sehr süssen Ton und ist recht tief gestimmt (a′ = 408 Hz).[25]

Das letzte Instrument aus dieser Übergangszeit ist die Carl-Sattler-Oboe (Nr. 8), die höchstwahrscheinlich aus Leipzig stammt. Sie hat einen dunklen Klang und eine wunderschöne Höhe. Die Stimmung ist a′ = 420 Hz.

Die tiefgestimmte Oboe von Christophe Délusse (2. Hälfte 18. Jh.) (Nr. 9) dürfte nur wenig später gebaut worden sein, da einige Details in der äußeren Form der Oboe von Thomas Lot gleichen. Die Wülste, in denen die Klappen gelagert sind, wurden in einem späteren Arbeitsgang an der Rückseite der Oboe weggeschliffen.[26] Christophe Délusse war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich als bester Oboenbauer bekannt. Noch um 1830 wird er in Brod's *Grande Méthode de Hautbois* gerühmt, und Brod schreibt, daß

[24] In York; vgl. Mary Kirkpatrick, *GSJ* 33. (1980), 106–110.

[25] In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß in Frankreich noch im späten 18. Jahrhundert sehr tief gespielt wurde. Die Stimmung in der Pariser Oper war 1780 noch a′ = 403 Hz! (s. Artikel „Moyens de diviser les touches des instruments à cordes ... etc.", Paris 1780, 28).

[26] Eine Vox humana von Vincenco Panormo, die sich in der Sammlung von R. Rosenbaum in New York befindet, ist auch so gebaut.

er selbst Délusse's Werkzeuge von dessen Witwe kaufte, um seinen Oboen die gleiche Bohrung geben zu können.[27] Diese Oboe ist eines der am besten spielbaren Instrumente der Sammlung. Sie ist aus hartem Holz (Kokos) gebaut, steht in a′ = 418 Hz und hat eine sehr leichte Höhe; sie spielt problemlos bis f‴ und sogar g‴. Der Ton ist zentriert, hat viel Farbmöglichkeit und eine große dynamische Breite.

Aus der gleichen Zeit wird auch die Oboe von Vicenzo Panormo (1739–1813) (Nr. 10) stammen. Anscheinend wurde hier das „Zwiebel"-Profil oben nachträglich weggenommen, so daß sie heute wie eine „straight-top"-Oboe aussieht. Auch die Klappen haben eine interessante Form: die große Klappe gleicht englischen Vorbildern (vgl. die Oboe von Collier), während die kleine Klappe eher auf eine italienische Herkunft schließen läßt. Eine ganz ähnliche Klappe hat nämlich eine Oboe aus Italien, die sich im Kopenhagener Instrumentenmuseum befindet. Ist also diese Oboe mit Vincenzo Panormo nach England gekommen und dort umgestaltet worden? Sie ist hoch in der Stimmung, a′ = 435 Hz.

Die nächste Oboe dieser Gruppe ist das wunderschöne Instrument von August Grenser (1720–1807) (Nr. 11). Es ist das frühere seiner zwei datierten Instrumente. Der Ton ist sehr weich und spricht leicht an, die Stimmung ist a′ = 422 Hz.

Die „straight-top"-Oboe von Astor (Nr. 12) bildet eine interessante Ausnahme zur allgemein üblichen Bauweise in Europa: sie hat eine weite Bohrung, sehr dünne Wände und am Kopfstück keinerlei Profil. Die Stimmung ist a′ = 422 Hz, die Tonqualität etwas dünn.

Die chronologische Reihenfolge der nächsten fünf Oboen ist wiederum nicht eindeutig zu bestimmen. Verwendet man hierfür als ausschlaggebendes Kriterium die Entwicklung der Form des Schallbechers, so käme nach der oben beschriebenen Oboe von August Grenser diejenige von Johann Friedrich Engelhard, (1758–1801) (Nr. 13) dann die Oboe von Jacob Grundmann (Nr. 14), gefolgt von der Friedrich Gabriel Kist-Oboe (Nr. 15) und zum Schluß das Instrument von Grundmann et Floth (Nr. 19).

Der Schallbecher eignet sich insofern als Kriterium für die Zeitbestimmung eines Instruments, als er mit fortschreitender Entwicklung zunehmend Glokkenform annimmt. Bei der Grenser-Oboe findet sich diese nur in Andeutung; sie wird aber mit der Zeit immer ausgeprägter, während gleichzeitig die Wanddicke zunimmt. Dies bewirkt auch eine zunehmend „massige" Tonqualität. Man könnte diese Bauweise den „deutsch-österreichisch-böhmischen Stil" nennen, da die Instrumente in diesen Ländern um 1790 extrem schwer sind.

[27] Das tat er dann übrigens doch nicht. Brod's Oboen sind noch ein gutes Stück enger als Délusse-Instrumente.

Dadurch bekommen sie einen etwas „breiten“ Ton; andererseits sind es gute Orchesterinstrumente, bei denen man viel „Ton geben“ kann.

Die 1783 datierte Oboe von Jacob Grundmann (1729–1800) (Nr. 14) eignet sich nicht primär für Kammermusik, ist aber ein hervorragendes Soloinstrument, das sich mühelos gegen ein voll besetztes Orchester behaupten kann.

Die Oboe von Friedrich Gabriel Kirst (1790–1806) (Nr. 15) ist ein dunkel klingendes Instrument mit dickem Becher und einer sehr guten Intonation, a′ = 425 Hz.

Das Instrument von Johann Friedrich Engelhardt (1758–1801) (Nr. 13) hat einen etwas helleren Ton, eine sehr gute hohe Lage und steht ebenfalls in a′ = 425 Hz.

Die folgenden zwei englischen Instrumente unterscheiden sich stark voneinander. Die Oboe von Thomas Collier (ca. 1770–1791) (Nr. 16) ist ein sehr zartes Instrument in a′ = 427 Hz und ist damit gleich hoch gestimmt wie die Grundmann-Oboe; diejenige von dem Londoner Instrumentenbauer Kusder (spätes 18. Jh.) (Nr. 17) ist demgegenüber ein sehr gutes Orchesterinstrument mit einer weichen und leichten Tiefe. a′ = 433 Hz. Der Schallbecher beider Instrumente hat noch die alte Form der Übergangsoboen.

Dies ist auch bei der hohen Délusse-Oboe (Nr. 18) der Fall. Diese Schallbecher-Form hat sich in der Folgezeit in Frankreich weiterentwickelt und ist noch heute bei der modernen Oboe zu sehen. Die andere, „glockenartige“ Form hat sich ebenfalls bis heute erhalten: sie charakterisiert die Wiener Oboe. Die Délusse-Oboe II ist aus exotischem Holz, wobei es sich wahrscheinlich um zwei verschiedene Arten von Palisander handelt. Ihr Mittelstück-Profil wurde zur Zeit der Revolution abgeändert, so daß eine lange Klappe montiert werden konnte, die die Intonation des tiefen c verbesserte. Auch dies ist ein sehr gutes Instrument in hoher Stimmung, a′ = 435 Hz, mit einem recht starken Ton.

Die letzte Oboe dieser Gruppe ist diejenige von „Grundmann et Floth“ (Nr. 19). Mit ihrer hohen Stimmung, a′ = 440 Hz, der relativ breiten Bohrung und den recht dicken Wänden gehört sie schon in eine neue Zeit und zeugt damit auch von einer anderen Art des Oboenspiels.

Lesen wir, was Wilhelm Braun 1823 in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* darüber sagt: „In früherer Zeit, vor etwa dreyssig Jahren, wusste man von der jetzigen Art Oboe zu spielen fast gar nichts. Die Meister, welche sich damals auf diesen Instrumenten auszeichneten, suchten wohl weniger durch ihr Spiel die Empfindung anzusprechen, als Keckheit im Vortrage, durch scharfen grellen Ton, markirtes Staccato und dgl. m. zu imponieren. Besonders zeichnete sich Besozzi, erster Oboebläser der Königlich-sächsischen Hofkapelle zu Dresden, durch diese Art des Vortrages aus. Mein Vater ... ging nach Dresden um bei B. die Oboe noch ferner zu studieren. Er musste sich seinem

Lehrer fügen, ... [doch] erkannte er gar bald, dass die Oboe Schöneres und Edleres leisten könne ...".

Weiter unten heißt es zum Charakter der Oboe: „Eine kräftig überwundene männliche Klage, eine Wehmuth, die jeder Aeusserung der Freude noch zum Grunde liegt, eine tiefverhaltene Leidenschaft, die es liebt, zuweilen noch durch einen durchdringenden Schrey sich das Herz zu erleichtern, ist der Charakter dieses wunderbar wirkenden Instrumentes."

Aus diesem Artikel wird auch ersichtlich, daß die Oboisten in Deutschland um 1811 begannen, zu den üblichen zwei Klappen, der *c*- und der *es*-Klappe, einige weitere hinzuzufügen, nämlich die tiefe *cis* – und die *f*-Klappe. Im Jahre 1823 wünscht sich Wilhelm Brau noch je eine Klappe für *fis*, *as*, *b* und eine für das tiefe *h*.[28]

Bemerkungen zu einigen Original-Rohrblättern aus dem 18. Jahrhundert.

Es wäre sinnlos, über die Tonqualität einer Oboe zu sprechen, ohne sich über die zugehörigen Rohrblätter Gedanken zu machen. Ist denn aber ein „historischer Rohrblattbau" überhaupt möglich? Die meisten der überlieferten Rohrblätter bzw. Rohrblatt-Fragmente sind nicht mehr spielbar, und gute bildliche Darstellungen sind selten.

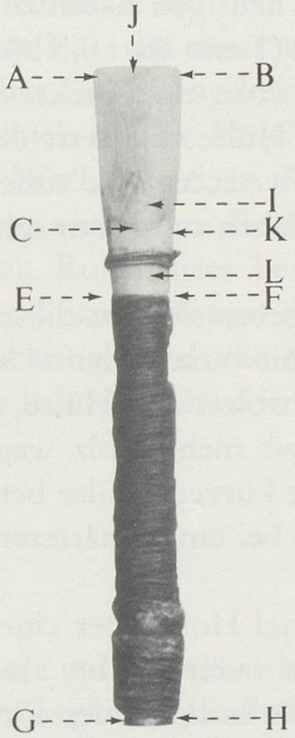
Ich möchte mich hier auf die drei Rohrblätter meiner Sammlung beschränken, von denen eines allerdings nur ein Bruchstück ist. Ferner möchte ich das anonyme Bild eines Oboisten mit Instrument und Rohrblatt zum Vergleich heranziehen, das sich im Staatlichen Institut für Musikforschung in Berlin befindet (vgl. Abb. 2). Die Mensuren dieses Mundstückes und diejenigen des interessantesten – und zudem noch spielbaren – meiner Rohrblätter sind sich nämlich sehr ähnlich. Auf dieses Rohrblatt werde ich mich im folgenden als „Nr. 1" beziehen (vgl. Abb. 3).

Einen Vergleich dieser Mundstücke mit heute angefertigten Barockoboen-Mundstücken ergibt folgendes:

Die äußere Form des überlieferten Rohrblattes entspricht im wesentlichen den heute üblichen Barockoboen-Rohrblättern: es ist 23,5 mm lang und vorn

[28] Eine „Schleifklappe" (unsere heutige Oktavklappe) erwähnt er jedoch noch nicht. Eine solche „Schleifklappe" ist auch 1830 an der acht-klappigen Oboe von Brod noch nicht vorhanden. Sellner gibt 1830 in der Tabelle für seine dreizehnklappige Oboe in Wien den Gebrauch der Schleifklappe nur für das hohe e''' und f''' an. Das heißt, daß die Oboisten im 18. Jahrhundert mit ihren nur 2-klappigen Instrumenten noch gut zurecht kamen. In diesem Zusammenhang ist auch ein Bild des Oboisten Baldassare Centroni (1784–1860) interessant. Er war ein guter Freund Rossinis und von 1811–1850 Professor für Oboe und Englischhorn am „Liceo Musicale" in Bologna. Das Bild, das kaum vor 1811 entstanden sein kann, zeigt einen Mann in gesetztem Alter. Bologna war ein berühmter Ort für das Musikstudium, und wir sehen Centroni mit einer zweiklappigen Oboe in der Hand.

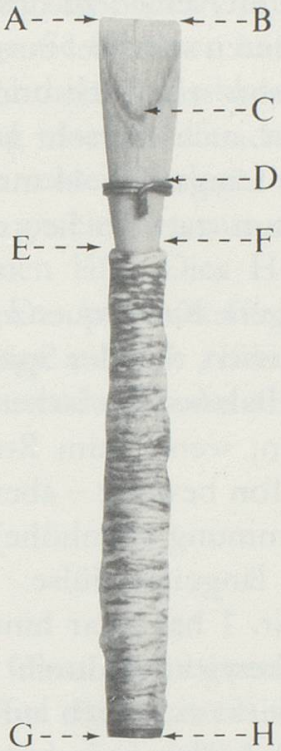
Abb. 2: Unsigniertes Portrait eines Oboisten (um 1775; Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz. Mit freundlicher Genehmigung des Instituts).



A–B = 9,2 mm
A–E = 23,5 mm
A–C = 16,8 mm
E–G = 44 mm
E–F = 3/2,2 mm
G–h = 4,55 mm

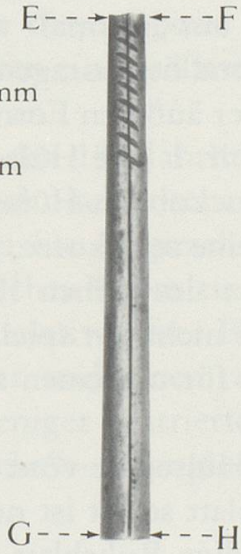
Dicke des Holzes
L = 1 mm
K = 0,6 mm
I = 0,6 mm
J = 0,3 mm

Abb. 3: Rohrblatt Nr. 1 (Foto: M. Babey).

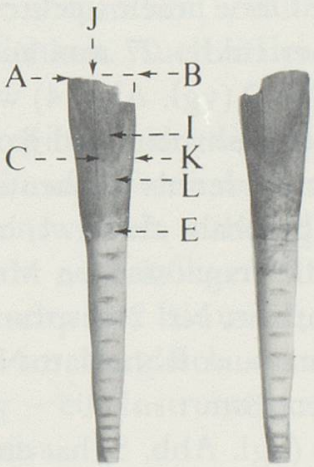


A–B = 9 mm
A–C = 11 mm
E–D = 6,5 mm
A–E = 24 mm
E–G = 50 mm
E–F = 3,2/2,25 mm
G–H = 5 mm

Abb. 4: Rohrblatt Nr. 2 (Foto: M. Babey).



E–F = 1,55/3,3 mm
E–G = 54,5 mm
G–H = 4,4/4,5 mm



A–B = 7,5 mm
A–C = 8,0 mm
A–E = 17 mm

Dicke des Holzes
L = 0,85 mm
K = 0,45 mm
J = 0,35 mm
I = 0,65 mm

Abb. 5: Rohrblatt Nr. 3 (Foto: M. Babey).

9,2 mm breit. Im Unterschied zu unseren heutigen Rohrblättern ist das überlieferte Exemplar hinten sehr viel massiver (1 mm statt 0,5 bis 0,65 mm); ferner ist die geschabte Bahn sehr flach und hat vorn eine Dicke von 0,3 mm.

Ungewöhnlich ist auch die sehr kurze Hülse, die statt der heute üblichen 55–65 mm nur eine Länge von 44 mm aufweist und die außerdem am unteren Ende mit nur 4,5 mm statt der heute üblichen ca. 5 mm sehr schmal ist.

Was für praxisbezogene Konsequenzen ergeben sich aus diesen Unterschieden? Hierzu muß man wissen, daß der Spieler mit verschiedenen Mitteln, d. h. einer unterschiedlichen „Balance" zwischen Rohrblatt und Hülse, auf dieselbe Tonhöhe kommen kann; wenn beim Rohrblatt mehr Holz weggeschabt wird – was einen tieferen Ton bewirkt – aber eine kürzere Hülse benutzt wird, ergibt dies die gleiche Stimmung (Tonhöhe) wie bei einem härteren, also „höheren" Rohrblatt auf einer längeren Hülse.

Das Rohrblatt Nr. 1 hat zwar hinten viel Holz, aber eine Bahn, die flachgeschabt ist, und bewirkt dadurch einen tieferen Ton als unsere heutigen Rohrblätter. Dies wirkt sich auch auf die zu benutzenden Fingersätze aus: mit einem derartigen Verhältnis zwischen Rohrblatt und Hülse sind die originalen Fingersätze für die hohe Lage leichter zu benutzen. Da diese einfacher sind als unsere heutigen Fingersätze, (z. B. kann das hohe h" nur mit dem linken Zeigefinger gegriffen werden) sind gewisse virtuose Passagen der Oboenliteratur nahezu unspielbar ohne Benutzung der originalen Fingersätze.

Die Maße des „Berliner" Mundstückes sind denen des Mundstückes Nr. 1 sehr ähnlich (Breite vorn 9,5 mm, Länge des Holzteiles 23 mm). Auffallend ist, daß auf dem Berliner Bild nur 27 mm der Hülse aus der Oboe herausragen, was bedeutet, daß der Berliner Oboist eine viel kürzere Hülse benutzt haben muß als wir es heute gewohnt sind. Wenn man die Hülse des Rohrblattes Nr. 1 17 mm tief in die Oboe hineinsteckte (was für uns „normal" wäre), so würden – wie beim Berliner Bild – 27 mm aus der Oboe herausragen.

Das Rohrblatt Nr. 2 (vgl. Abb. 4) weist in der äußeren Form ähnliche Maße auf wie das Berliner Rohrblatt und Rohrblatt Nr. 1. Die Hülse ist länger, aber immer noch 5 mm kürzer als die heutigen Barockoboen-Hülsen; ferner ist das Rohrblatt dünner geschabt als Nr. 1, hat aber eine sehr kurze, geschabte Bahn, ähnlich also wie die französischen Mundstücke des frühen 19. Jahrhunderts. Leider ist das Rohrblatt Nr. 2 gesprungen und nicht gut spielbar. Eine Kopie ergab im Gegensatz zum Rohrblatt Nr. 1, das für uns einen akzeptablen Ton hat, einen zu hellen Ton.

Rohrblatt Nr. 3 (vgl. Abb. 5) hat eine enge Hülse, die vorn ausgeprägt oval und mit 54,5 mm relativ lang ist. Vom Rohrblatt selbst ist nur noch ein Teil erhalten, der vermuten läßt, daß das vollständige Rohrblatt nicht sehr groß gewesen sein kann. Auch hier ist das Holz hinten dicker, als wir es heute gewohnt sind, nämlich 0,85 mm. Kopien dieser Hülse mit neuem Rohrblatt

haben sehr gute Resultate auf den „Übergangsoboen" ergeben (z. B. auf der Oboe von Thomas Lot, die sonst sehr große Oktaven hat).

Da sich in meiner Sammlung keine Rohrblätter für klassische Oboen befinden, möchte ich mich auf die Erwähnung eines Briefes des Oboisten Johann Christian Fischer beschränken, in dem er seinen Verleger um Oboenholz bittet.[29] Hierzu hat er ein langes Rechteck gezeichnet, aus dem sich die Breite des zu fertigenden Rohrblattes bestimmen läßt. Dies Holzstück ist in der Originalzeichnung knapp 7,5 mm breit. Das bedeutet für das Rohrblatt, daß es nach der Abflachung durch die Montage auf eine Hülse nicht breiter als 8 mm gewesen sein kann, – d. h. also bedeutend schmaler als die Barockoboenmundstücke.

Zusammenfassung

Im 18. Jahrhundert entwickelt sich die Oboe nicht geradlinig. Bis ca. 1730 unterliegt sie französischem Einfluß, wobei das Ausmaß dieses Einflusses zu relativieren ist: viele wichtige Oboen-Typen sind außerhalb Frankreichs entstanden. Die Bohrung dieser frühen Instrumente ist weit (engster Punkt zwischen 5,7 und 6,4 mm). Ihr Klangcharakter ist „singend"; er mischt sich gut, so daß diese Oboen besonders als Orchesterinstrumente geeignet sind. Da sie gut auf Kreuzfingersätze ansprechen, ist das Spielen auch in entfernten Tonarten relativ unproblematisch.

Ab ca. 1730 setzt sich ein italienischer Oboen-Typus durch. Diese Instrumente sind enger gebohrt (engster Punkt zwischen 4,7 mm und 5,3 mm). Sie sind leichter gebaut und ihr Klang ist tragfähiger und damit besser für solistischen Einsatz geeignet. Im Vergleich zu den Vorgänger-Instrumenten ist er etwas härter. Da diese Oboen schneller ansprechen, erlauben sie speziell in den Grundtonarten eine größere Beweglichkeit. Auch in der hohen Lage sprechen sie leichter an.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts regionalisiert sich der Oboenbau. In Frankreich wird der italienische Typus (dünne Wände, birnenförmiger Becher, schlanker Ton, leichte Ansprache) weiterentwickelt, während im deutsch-österreichisch-böhmischen Raum ein Typus mit gegenteiligen Merkmalen Verbreitung findet: mit relativ weiter Bohrung, schwerer Bauweise, dickem, glockenförmigem Becher und einem dunklen, im Vergleich zu den französischen Instrumenten weniger zentrierten Klang – ein Instrument, das auf ein neues – das „romantische" – Klangideal hinweist.

[29] Dieser Brief wurde vor einigen Jahren im Londoner Auktionshaus „Sotheby's" verkauft. Eine Fotokopie befindet sich im Besitz Michel Piguets.

Vergleich ausgewählter Innendurchmesser

	Richters 1	Bradbury 2	Rotten-burgh 3	Schramme 4	Sta-nesby 5	Schlegel 6	Lot 7	Sattler 8
Engste Stelle der Bohrung	6,4	5,7	6,3	5,7	6,3	5,0	5,3	5,2
140 mm vom unteren Ende des Kopfstückes	7,8	7,5	7,6	7,7	7,35	6,9	7,1	6,85
Mitte des 1. Fingerloches	9,05	8,5	9,2	8,55	8,6	7,9	8,0	7,9
Mitte des 2. Fingerloches	10,1	9,85	9,65	9,45	9,2	8,65	8,9	8,6
Mitte des 3. Fingerloches	10,7	10,8	10,4	9,95	10,3	9,5	9,65	9,4
Am unteren Ende des Kopfstückes	11,0	11,6	11,0	11,2	11,0	10,6	10,6	10,2
Engste Stelle des Mittelstückes	11,6	11,8	11,7	11,2	11,7	11,85	10,9	11,1
Mitte des 4. Fingerloches	12,5	12,2	12,45	12,1	12,3	12,1	11,6	11,9
Mitte des 5. Fingerloches	13,3	13,0	13,3	12,4	13,1	13,05	12,3	12,3
Mitte des 6. Fingerloches	14,5	13,75	14,05	13,2	13,8	13,5	13,05	12,7
65 mm vom unteren Ende des Mittelstückes	15,6	14,95	15,6	14,85	15,2	16,5	14,8	13,85
Am unteren Ende des Mittelstückes	16,5	18,0	16,4	16,8	16,2	16,7	16,4	14,8
Engste Stelle des Schallbechers	18,2	20,3	20,7	19,0	21,6	18,8	19,5	17,1

Vergleich einiger Außendurchmesser

Mitte des 1. Fingerloches	17,5	18,8	18,95	20,3	19,7	18,8	17,3	17,9
Mitte des 4. Fingerloches	21,0	21,8	22,6	22,1	22,7	22,55	20,8	20,5
Mitte des Stimmloches	26,9	29,0	27,95	28,4	28,9	28,05	27,8	27,0
Länge total	579	592,5	595,4	588,5	591	586,6	607,6	579,3

Délusse I **9**	Panormo **10**	Grenser **11**	Astor **12**	Engel-hardt **13**	Grund-mann **14**	Kirst **15**	Collier **16**	Kusder **17**	Délusse II **18**	Grundmann & Floth **19**
4,9	5,35	5,05	5,85	4,55	4,7	4,75	4,9	4,5	4,95	5,05
6,9	6,6	7,05	7,3	7,1	6,9	6,7	6,6	6,6	6,6	7,3
8,1	7,7	8,1	8,35	8,1	8,3	8,15	7,85	7,75	7,9	8,25
8,85	8,5	8,9	9,35	8,75	9,0	8,75	8,5	8,5	8,7	8,85
9,4	9,1	9,55	10,35	9,65	9,65	9,3	9,2	9,3	9,25	9,8
10,4	10,0	10,0	11,6	10,25	10,3	10,0	10,0	9,5	10,0	10,5
10,95	11,0	11,05	12,1	11,0	11,3	10,8	10,55	10,5	11,3	11,6
11,5	11,4	11,75	12,5	11,6	11,7	11,1	11,35	11,1	11,7	11,75
12,3	12,1	12,35	13,3	12,3	12,25	12,1	11,8	12,0	12,6	12,4
13,0	12,75	12,75	13,8	12,7	12,9	12,6	12,45	12,6	13,2	12,85
14,05	13,8	14,9	15,0	13,9	13,8	13,5	13,35	13,7	14,3	13,9
15,15	15,2	15,0	16,7	14,9	15,0	14,6	14,9	14,6	15,0	15,0
19,05	19,0	17,3	18,75	18,9	18,9	19,0	20,0	18,5	19,6	18,4
17,7	17,5	18,15	18,7	17,6	18,35	17,7	18,1	17,7	18,0	18,5
20,75	20,3	20,6	20,3	20,35	20,5	20,9	19,9	20,45	20,15	21,25
26,6	27,9	26,8	27,8	28,2	27,4	27,3	27,35	28,3	27,8	27
585,5	558	577,8	582,9	574,4	572,3	575,8	571,7	569,9	559,2	559,9

Nr. 1: Oboe von Hendrik Richters, Amsterdam (1688-1727)
Signatur auf allen drei Teilen: H. Richters mit Kleeblatt.
Die beiden oberen Teile Grenadill, Schallbecher Ebenholz. Vier Elfenbeinringe und drei silberne Klappen.
a^1 = 410 Hz; Länge: 579 mm; kleine Risse im Schallstück; sehr gut spielbar.

Nr. 2: Oboe von Jonathan Bradbury, England (1. Viertel 18. Jahrhundert)
Signatur auf allen drei Teilen: JO. Bradbury
Gebeizter Buchsbaum mit vier Elfenbein-Verzierungen und zwei Messing-Klappen. Reparatur: am unteren Ende des Mittelstückes und am unteren Ende des Schallbechers sowie Fischschwanz der c-Klappe durch Mary Kirckpatrick. Kleiner Riß im Mittelstück geleimt.
a^1 = 415 Hz; Länge: 592,5 mm; sehr gut spielbar.

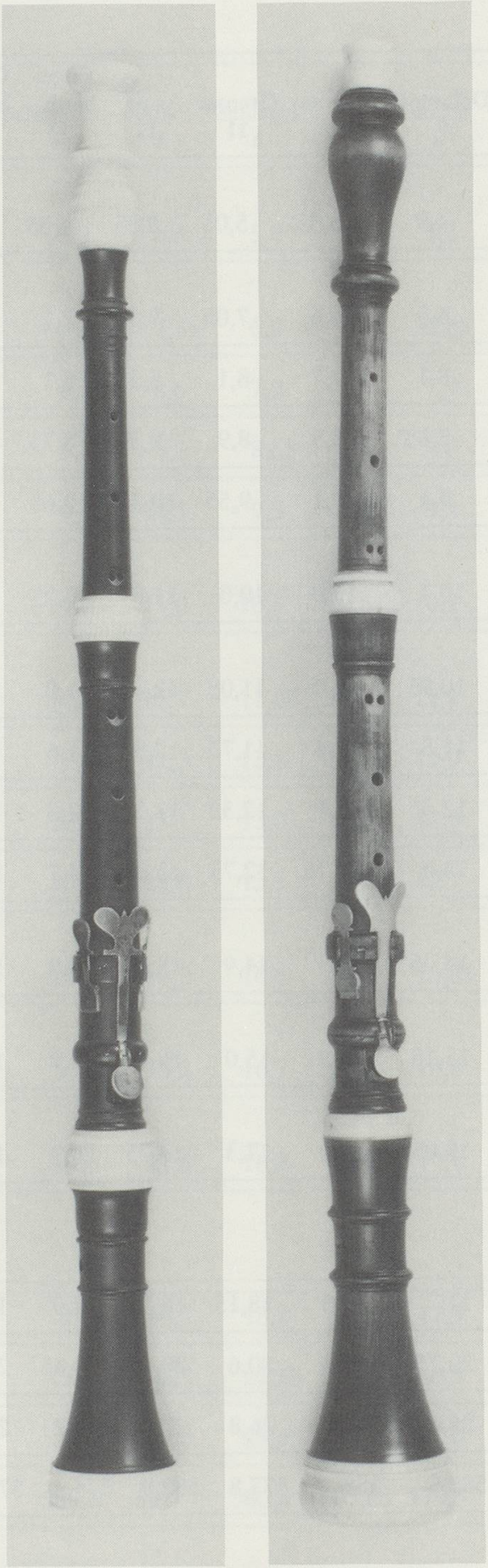


Abb. 6: Oboe von Hendrik Richters (Nr. 1, links) und von Jonathan Bradbury (Nr. 2, rechts; Foto: M. Babey)

Nr. 3: Oboe von Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburgh, Brüssel (1672–1765)
Signatur auf allen drei Teilen: J. H. Rottenburgh mit Stern.
Buchsbaum mit vier Elfenbein-Ringen und drei Messingklappen. Am oberen Ende des Kopfstückes kleine Elfenbein-Einlage.
Der untere Elfenbein-Ring am Schallbecher wurde wahrscheinlich im 19. Jh. ersetzt.
Aus der Sammlung des Marquis de Trouville.
a^1 = 405 Hz; Länge: 595,4 mm; sehr gut spielbar.

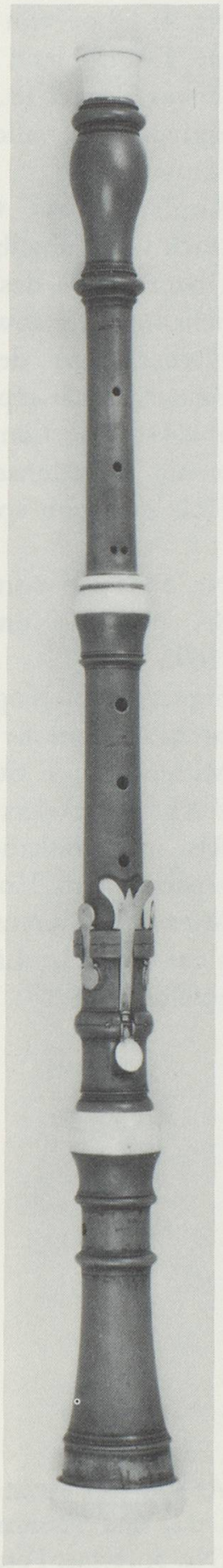


Abb. 7: Oboe von Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburgh (Nr. 3; Foto: M. Babey)

Nr. 4: Oboe von C. (Carl?) Schramme, Deutschland (?)
(erstes Viertel 18. Jahrhundert)
Signatur auf allen drei Teilen: C. Schramme.
Kopfstück aus Obstbaum, Mittelstück und Schallbecher Ahorn.
Oberes Ende des Mittelstückes und Schallbecher sowie *es*-Klappe und Fischschwanz der *c*-Klappe durch Rainer Weber repariert.
a^1=410 Hz; Länge: 588,5 mm; ein wenig aufgedunsen, da aus weichem Holz gemacht; spielbar.

Nr. 5: Oboe von Thomas Stanesby Sr. († 1734) und Sohn, London (1692–1754).
Signatur auf Kopfstück und Schallbecher: Stanesby Junior mit Lilie.
Mittelstück: T. Stanesby mit Stern.
Buchsbaum, drei Messing-Klappen.
Riss im Mittelstück von Han de Vit repariert. Im Holz von Kopf- und Mittelstück Kratzspuren.
a^1 = 410 Hz; Länge: 591 mm; gut spielbar.

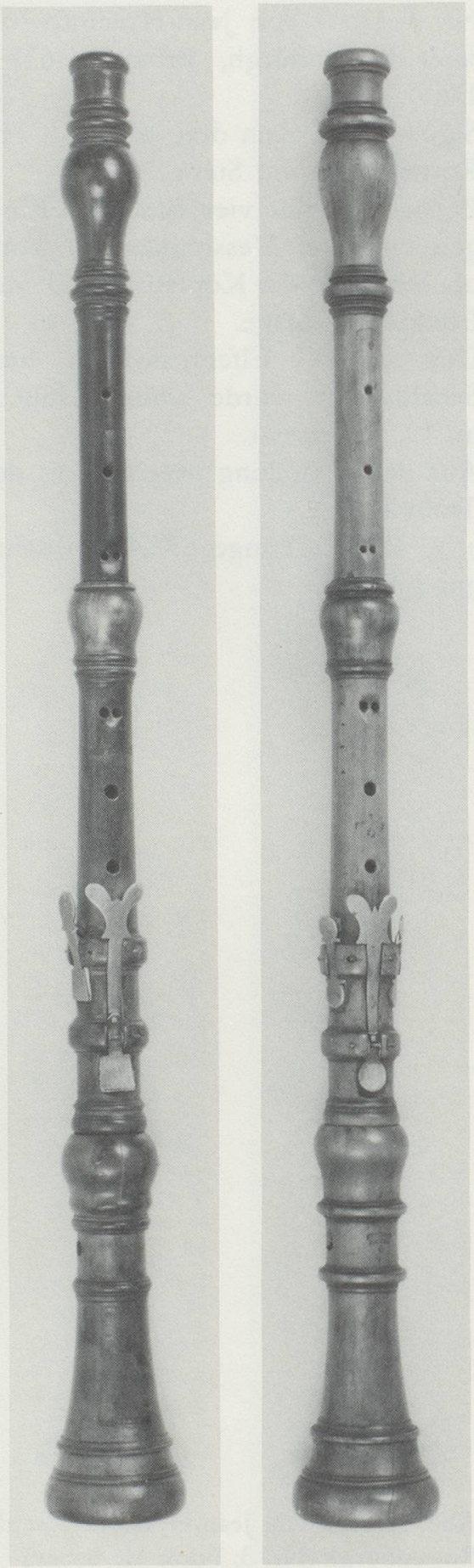


Abb. 8: Oboe von C. Schramme (Nr. 4, links) und Thomas Stanesby und Sohn (Nr. 5, rechts; Foto: M. Babey)

Nr. 6: Oboe von Jeremias Schlegel, Basel (1730–1792)
Signatur auf den drei Teilen: SCHLEGEL A: BALE
Buchsbaum, zwei Messing-Klappen. Schallbecher in zwei Teile gebrochen und mit einer Kappe aus Holz und Draht repariert (wahrscheinlich im 18. Jh.); der Schallbecher wurde nochmals durch Mary Kirckpatrick repariert. Bohrung im Mittelstück stark oval ausgeformt, spricht deswegen im tiefen Register etwas schwer an.
a^1 = a415 Hz; Länge: 586,6 mm; spielbar.

Nr. 7: Oboe von Thomas Lot, Paris (ca 1740–1785).
Signatur auf den drei Teilen: T. Lot mit Löwen.
Lackierter Buchsbaum mit je einem Elfenbeinring am oberen Ende des Mittelstückes und am Schallbecher; zwei Messing-Klappen, abgeschrägte Wülste.
Aus der Sammlung des Marquis de Trouville.
a^1 = 408 Hz; Länge: 607,6 mm; sehr gut spielbar.

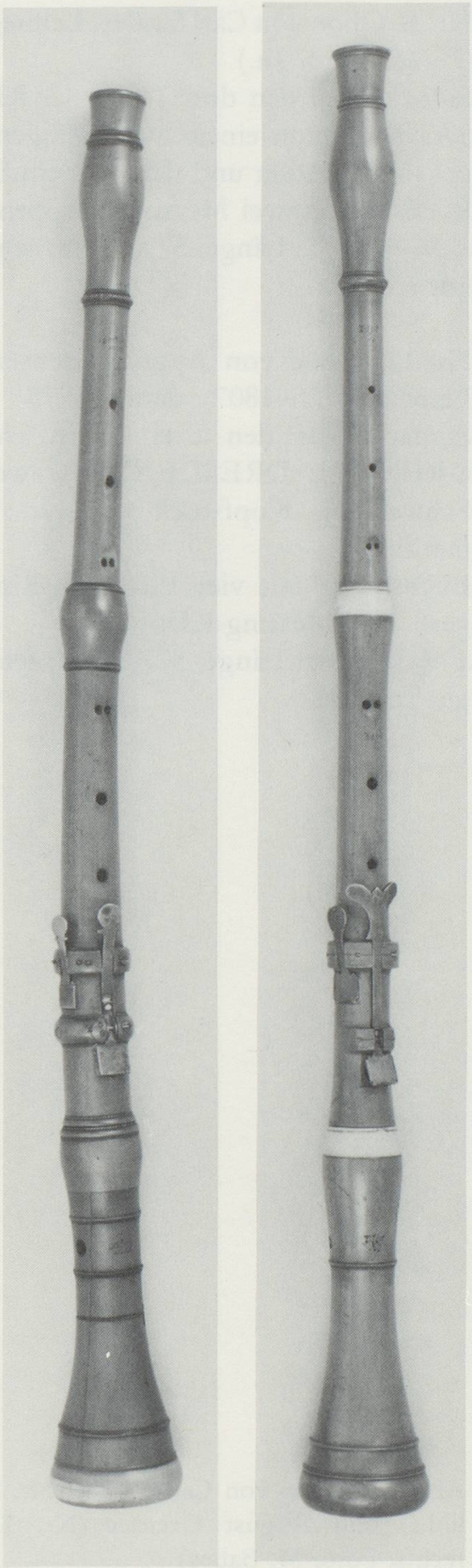


Abb. 9: Oboe von Jeremias Schlegel (Nr. 6, links) und Thomas Lot (Nr. 7, rechts; Foto: M. Babey)

Nr. 8: Oboe von Carl Sattler, Leipzig (?) (Mitte 18. Jh.)
Signatur auf den drei Teilen: CARL SATTLER mit einem zweiköpfigen, gekrönten Adler und darunter ein S.
Buchsbaum, zwei Messing-Klappen.
a^1 = 420 Hz; Länge: 579,3 mm; sehr gut spielbar.

Nr. 11: Oboe von August Grenser, Leipzig (1720–1807); datiert 1778.
Signatur auf den drei Teilen: A. GRENSER, DRESDEN, mit zwei Schwertern. Kopfstück mit Nr. 1 markiert.
Buchsbaum mit vier Elfenbein-Ringen, zwei Messing-Klappen.
a^1 = 422 Hz; Länge: 577,8 mm; sehr gut spielbar.

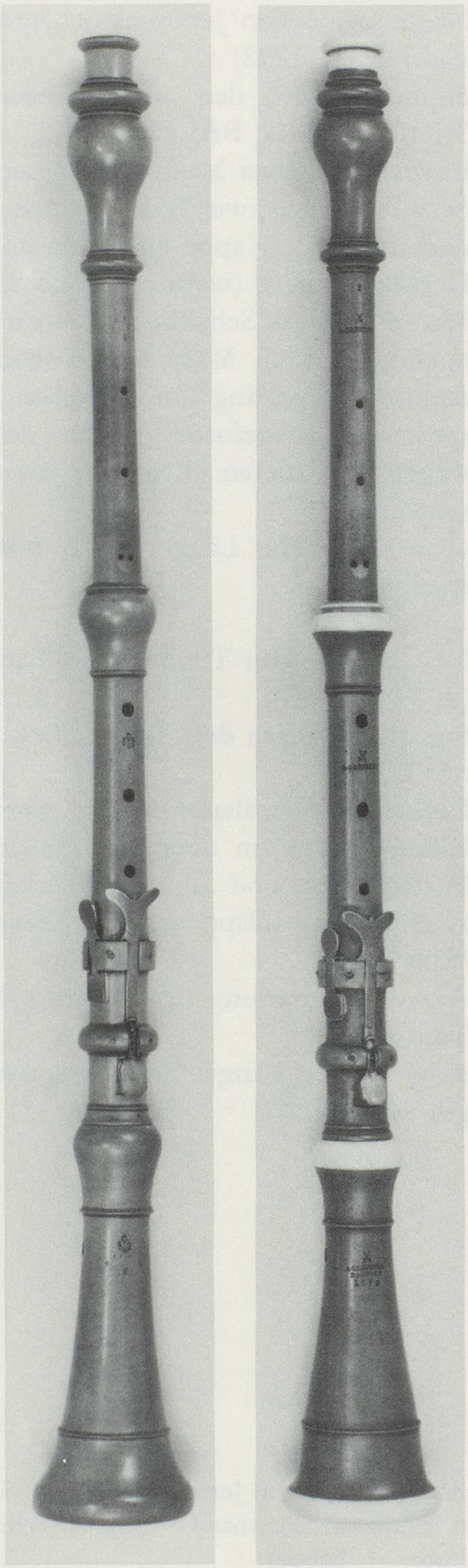


Abb. 10: Oboe von Carl Sattler (Nr. 8, links) und August Grenser (Nr. 11, rechts; Foto: M. Babey)

Nr. 9: Oboe von Christophe Délusse, Paris (zweite Hälfte des 18. Jh.)
Signatur auf den drei Teilen: C. DELUSSE mit Krone. Kopfstück mit I markiert.
Kokospalme mit zwei Elfenbein-Ringen. Obere Kappe und unterer Ring stammen aus neuerer Zeit. Zwei silberne Klappen.
Am unteren Ende des Kopfstückes wurde ein Sprung sowie am oberen Ende der Zapfen mit einer Elfenbein-Kappe repariert.
a^1 = 415 Hz; Länge: 585,5 mm; perfekt spielbar.

Nr. 18: Oboe von Christophe Délusse, Paris (zweite Hälfte 18. Jh.)
Signatur auf den drei Teilen: C. DELUSSE mit Stern, Schallbecher mit Krone und Stern. Kopfstück mit 2 markiert. Am oberen Ende des Mittelstückes sind zwei B markiert.
Kopfstück Grenadill, Mittelstück und Schallbecher Palisander. Zwei Elfenbein-Verzierungen am Kopfstück und am Schallbecher. Drei Messing-Klappen. Die lange Klappe dient dazu, das *c* zu korrigieren und wurde in der Revolutionszeit angebracht. Dadurch veränderte sich auch das Profil des Mittelstückes und dasjenige des Bechers, der mit Messing verstärkt wurde.
a^1 = 435 Hz; Länge: 559,2 mm; sehr gut spielbar.

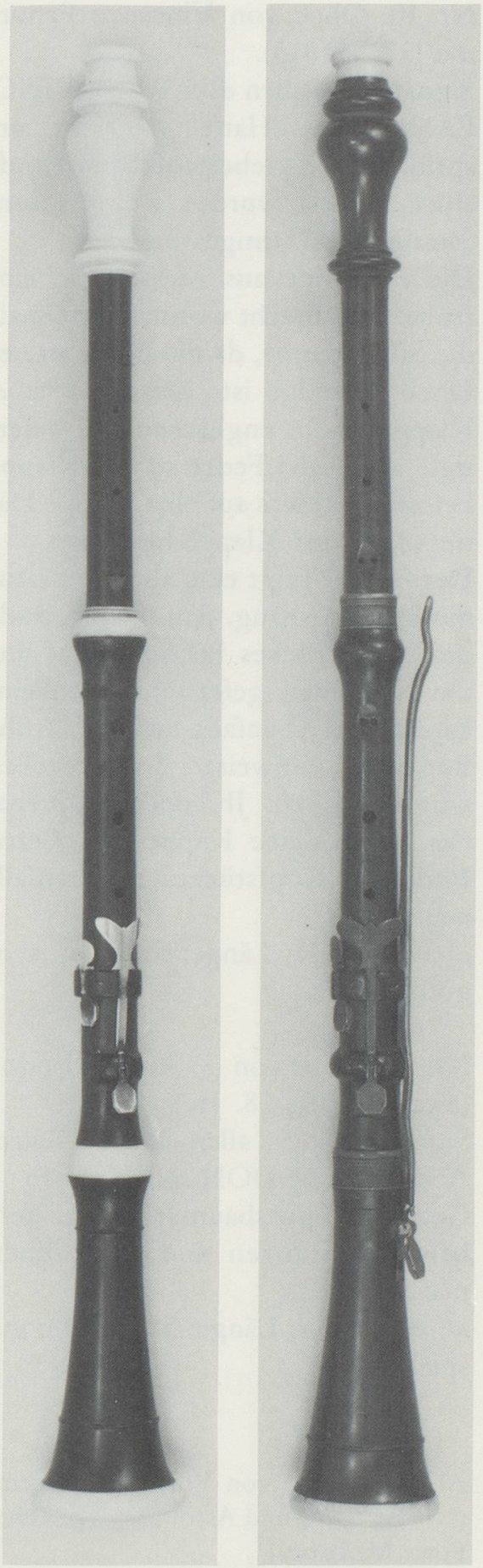


Abb. 11: Zwei Oboen von Christophe Délusse (Nr. 9 links und Nr. 18 rechts; Foto: M. Babey)

Nr. 10: Oboe von Vincenzo Panormo (1734–1813).
Signatur auf allen drei Teilen: VINC. PANORMO. Hatte vielleicht ursprünglich Zwiebelprofil am Kopfstück und wurde später zum „straight-top“ umgearbeitet.
Die *es*-Klappe aus Messing scheint früher angebracht worden zu sein als die Silberklappe, da die Feder an der Oboe befestigt ist. Die silberne *c*-Klappe ist im englischen Stil gefertigt, wobei die Feder an der Klappe befestigt ist, was auf eine spätere Datierung dieser Klappe hindeutet.
Der Becher zeigt eine alte Reparatur mit Messing-Ring. Am oberen Ende des Mittelstückes befindet sich eine um einen Riss gefertigte Elfenbeinkappe, was ebenfalls auf eine frühe Reparatur hinweist. Beide Stellen wurden im 20. Jh. nochmals repariert. Die kleine Kappe am oberen Ende des Kopfstückes ist ebenfalls neu.
a^1 = 435 Hz; Länge: 558 mm; sehr gut spielbar.

Nr. 12: Oboe von (?) Astor, London (zweite Hälfte 18. Jh.)
Signatur auf allen drei Teilen: ASTOR LONDON mit Einhorn.
Gebeizter Buchsbaum mit vier Elfenbein-Verzierungen und zwei silbernen Klappen.
a^1 = 422 Hz; Länge: 582,9 mm; gut spielbar.

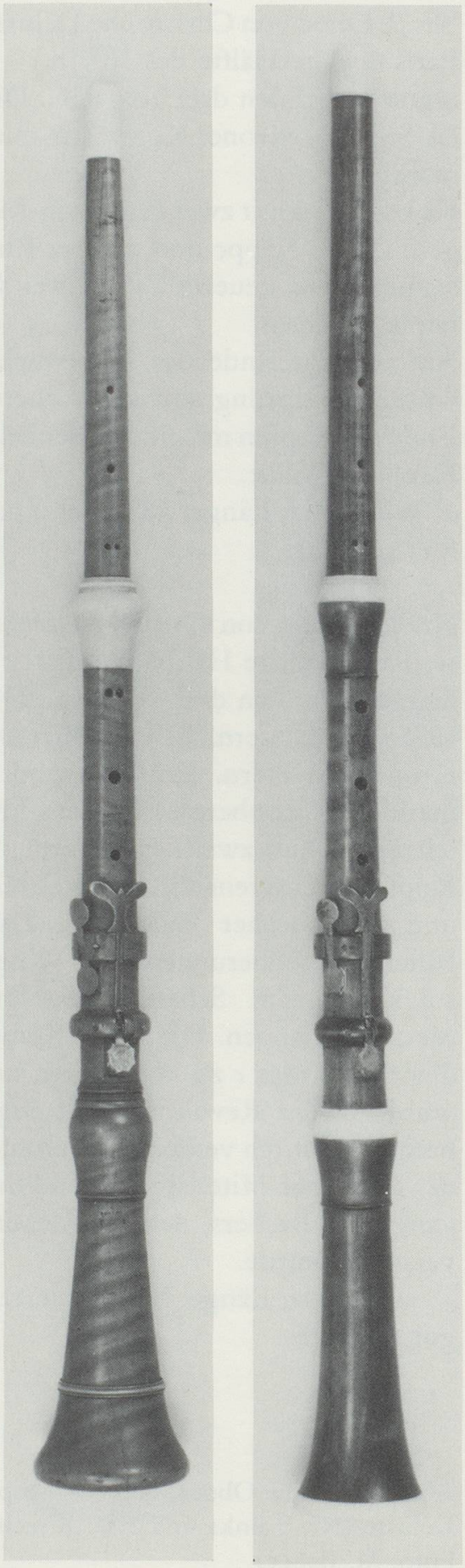


Abb. 12: Oboe von Vincenzo Panormo (Nr. 10, links) und Astor (Nr. 12, rechts; Foto: M. Babey)

Nr. 13: Oboe von Johann Friedrich Engelhard, Nürnberg (1758–1801)
Signatur: I. F. ENGELHARD mit einem N und drei Sternen auf allen drei Teilen; spätere Hinzufügungen: eine Krone mit einem L und Inventar-Nr. 16. Kopfstück mit 2 markiert. Buchsbaum mit einem Elfenbein-Ring am oberen Ende des Schallbechers (neu restauriert). 6 Messing-Klappen, davon vier im 19. Jh. zu den üblichen beiden hinzugefügt.
a^1 = 425 Hz; Länge: 574,4 mm; sehr gut spielbar.

Nr. 14: Oboe von Jacob Friedrich Grundmann, Dresden (1729–1800): datiert 1783.
Signatur auf allen drei Teilen: GRUNDMANN mit zwei Schwertern. Dazu auf dem Becher: Dresden 1783. Kopfstück mit 2 markiert.
Buchsbaum, zwei silberne Klappen.
a^1 = 427 Hz; Länge: 572,3 mm; perfekt spielbar.

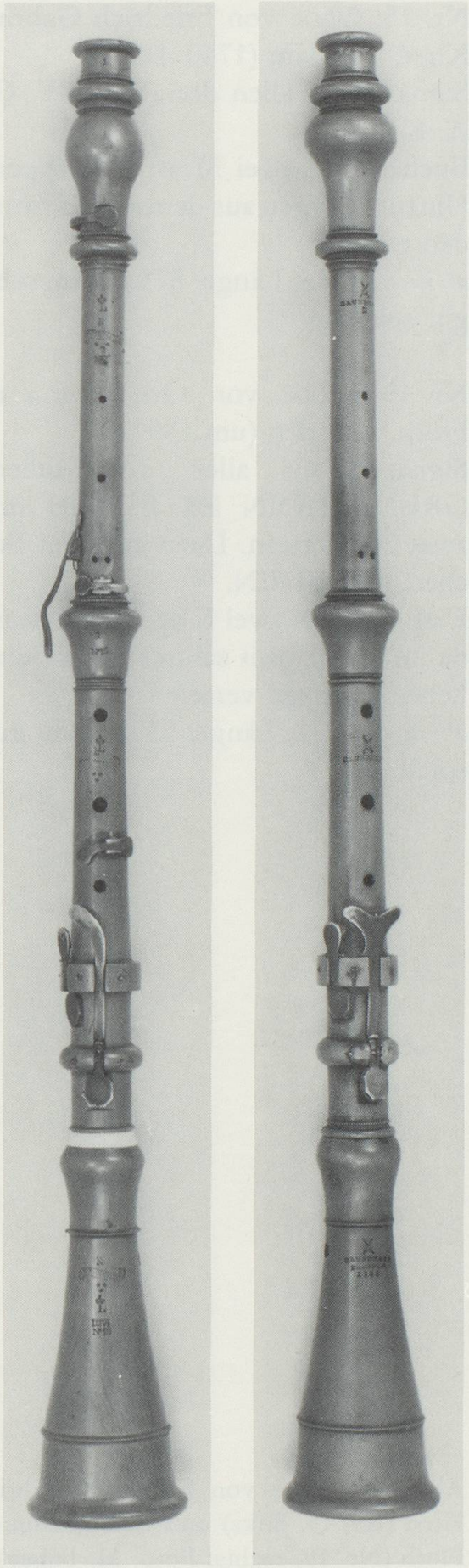


Abb. 13: Oboe von Johann Friedrich Engelhard (Nr. 13, links) und Jacob Friedrich Grundmann (Nr. 14, rechts; Foto: M. Babey)

Nr. 15: Oboe von Friedrich Gabriel Kirst, Potsdam (1740–1806).
Signatur auf allen drei Teilen: F. G. A. KIRST.
Buchsbaum, zwei Messing-Klappen. Hinzufügungen aus dem 19. Jh. wurden entfernt.
a^1 = 425 Hz; Länge: 575,8 mm; sehr gut spielbar.

Nr. 19: Oboe von Grundmann et Floth, Dresden (um 1800)
Signatur auf allen drei Teilen: GRUNDMANN ET FLOTH mit zwei Schwertern. Dazu auf dem Becher: DRESDEN.
Ursprünglich zwei Klappen (?), wurde im 19. Jh. mit zahlreichen zusätzlichen Klappen versehen.
a^1 = 435 Hz; Länge: 559,9 mm; gut spielbar.

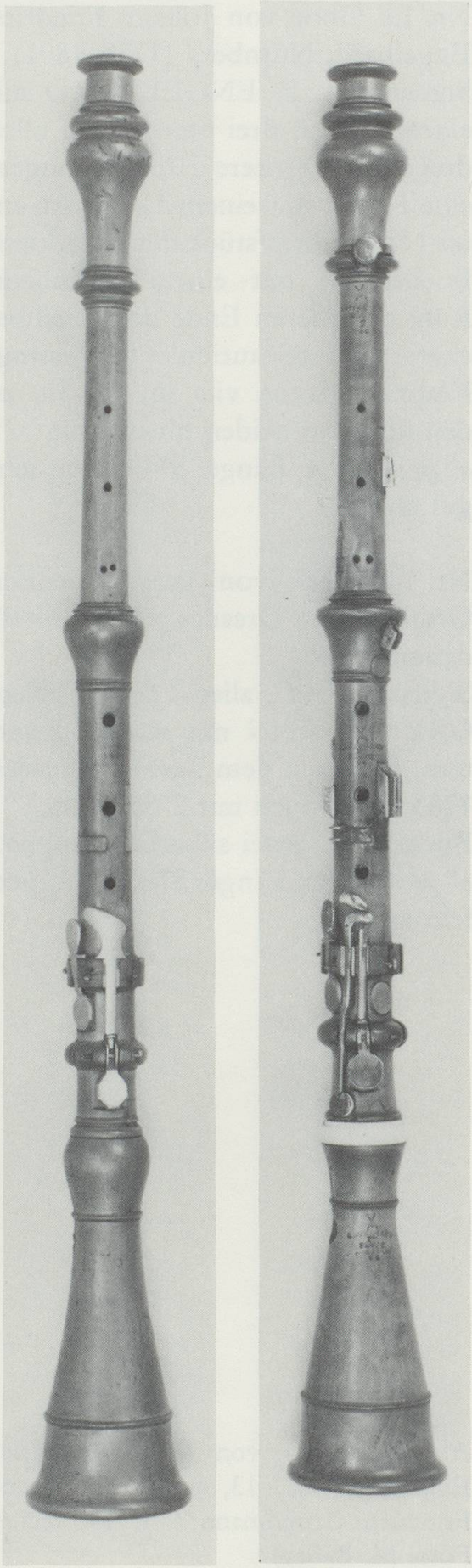


Abb. 14: Oboe von Friedrich Gabriel Kirst (Nr. 15, links) und Grundmann et Floth (Nr. 19, rechts; Foto: M. Babey)

Nr. 16: Oboe von Thomas Collier, London (ca 1770–1791)
Signatur auf allen drei Teilen: T. COLLIER LONDON mit Sonne.
Buchsbaum, zwei silberne Klappen. Am Kopfstück fehlt ein kleines Stück einer Verzierung.
a^1 = 426 Hz; Länge: 571,7 mm; sehr gut spielbar.

Nr. 17: Oboe von (?) Kusder, London (ca 1782–1799)
Signatur auf allen drei Teilen: KUSDER LONDON.
Vier Elfenbein-Ringe; der Ring am unteren Teil des Bechers ist neu. Zwei silberne Klappen, oberer Teil der *c*-Klappe neu. Spätere Hinzufügungen wurden entfernt.
a^1 = 433 Hz; Länge: 569,9 mm; sehr gut spielbar.

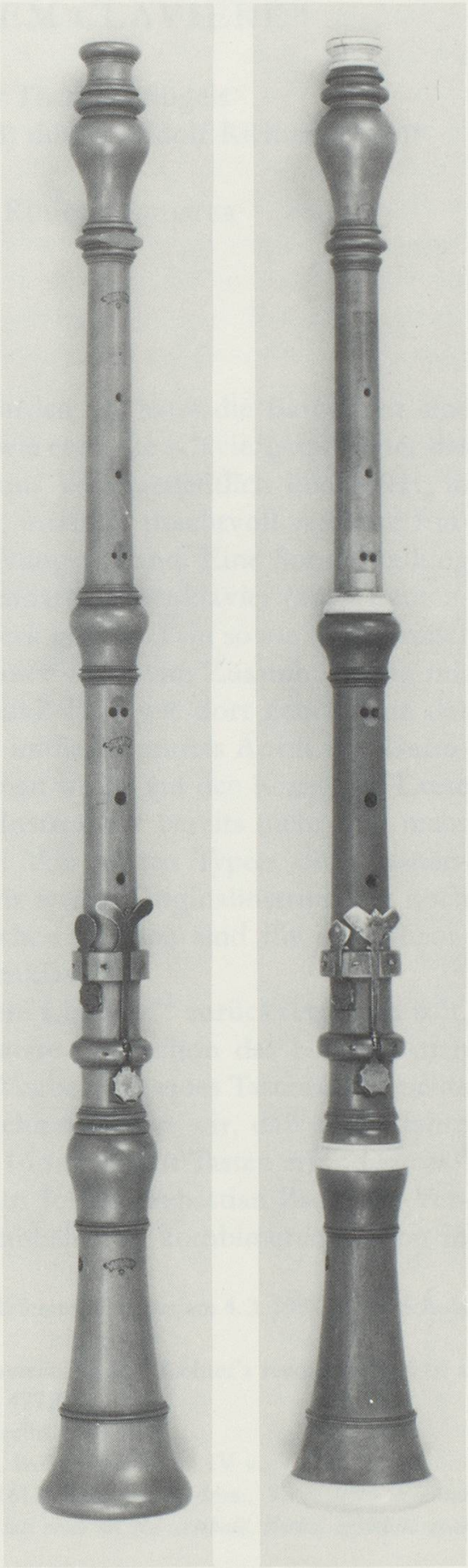


Abb. 15: Oboe von Thomas Collier (Nr. 16, links) und Kusder (Nr. 17, rechts; Foto: M. Babey)