



Photo © Paul Melloy



Photo © Omar Zoboli

Christopher Redgate with his Howarth, and Pasculli's Trübert oboe, given to Omar Zoboli in Palermo in 1985 by two of Pasculli's daughters, Concetta and Laura.

Oboe
classics
CC2006



the Paganini of the Oboe

Pasculli

Christopher Redgate - Oboe
Stephen Robbins - Piano

Christopher Redgate (oboe) • Stephen Robbings (piano)

Recorded at Gateway Studio, Kingston-upon-Thames
7/6/96 (*I Vespri Siciliani*), 23/6/96 (*Le Api*), 16/9/96 (*La Favorita* and *Poliuto*), and 8/11/98 (*Les Huguenots*)

Engineer: Steve Lowe
Producer and Editor: Stephen Robbings

Oboe by Howarth, Piano by Steinway
Cover: A tightrope walker with the Roncalli Circus, photo by Massimo Siragusa, courtesy of Contrasto
Action photos of Christopher Redgate by Paul Medley
Oboe image courtesy of Howarth of London
CD design by STEAM
Italian Translation by Elena Marcarini
German Translation by Ulrike Salter-Kipp

Programme notes by Christopher Redgate, who would like to acknowledge the following resources:

Omar Zoboli, *Introduction to Fantasia sull'opera Poliuto di Donizetti* (Musica Rara)
Gunther Joppig, *Introduction to Le Api* (Ricordi)
Lucienne Rosset, *Antonino Pasculli, the Paganini of the Oboe* (The Double Reed, Vol 10 Number 3, 1987)
Three articles from *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,
Second Edition, Ed Stanley Sadie: *Pasculli, Antonino* (G Burgess);
Oboe (J K Page, G Burgess, B Haynes, M Finkelman); *Palermo* (P E Carapezza, G. Collisani)

Musical published by Ricordi (*Le Api*) and Musica Rara (everything else)
Special thanks to Omar Zoboli for photographs of Pasculli and his oboe

DDD Made in the EEC

Oboe
classics 9 Beversbrook Road, London N19 4QG, UK. Tel: +44 (0)20 7263 4027
email: mail@oboeclassics.com, web site: www.oboeclassics.com, which contains an article by
Christopher Redgate on preparing for Pasculli, as well as details of other Oboe Classics titles.

Companion labels: www.clarinetclassics.com, www.celloclassics.com

Pasculli

Virtuoso Oboe Music by Antonino Pasculli (1842-1924)

Characteristic Study - Le Api

(The Bees)

1 Allegro vivacissimo 4:18

Grand Concerto on themes from

I Vespri Siciliani by Verdi

2 Allegretto - Adagio - Più mosso 6:45

3 Allegretto 4:13

4 Adagio - Allegro 2:36

Fantasia on themes from

Les Huguenots by Meyerbeer

5 Andante 2:09

6 Allegretto 2:07

7 Adagio 2:56

8 Andantino 2:07

9 Allegro con fuoco 1:22

Concerto on themes from

La Favorita by Donizetti

10 Andante - Allegro -
Largo molto 2:41

11 Adagio 3:28

12 Theme and variations 4:17

13 Molto largo - Cadenza -
Allegro velocissimo 3:14

Fantasia on themes from

Poliuto by Donizetti

14 Maestoso 3:38

15 Largo 4:57

16 Allegretto 3:11

17 Adagio - Allegro - Moderato 3:42

Total Time 58:12

Christopher Redgate - Oboe • Stephen Robbings - Piano

Christopher Redgate writes about Pasculli - virtuoso oboist, composer, teacher and conductor

Antonino Pasculli was born in 1842. The great violin virtuoso Paganini had died two years previously (also an Italian, a performer and a composer) and Franz Liszt was touring Europe as a dazzling virtuoso. Some have likened Pasculli to Paganini and perhaps for good reason; he must at least have known of the reputation of these two giants.

But there were others. The concept of the performer/composer was very common in both the 18th and 19th centuries. Many of them wrote music for their own use, and often specifically to display their techniques. There were many fine oboist/composers during this period - Casimir Lalliet (1837-92) and Stanislas Verroust (1814-63) to name but two. What sets the music of Antonino Pasculli apart, however, is the extreme technical demands he makes upon the oboist (I know of nothing else in the repertoire from the 19th century to compare with the challenges he poses), and the creative ways in which he uses his chosen material.



Pasculli's abilities must have been enormous, and possibly frightening to any oboists who heard him! To perform these works is a major challenge, but to conceive and write them as well is an astounding achievement. It is interesting to note that his performing career began rather young; we are told that by the age of fourteen he was touring Europe as a performer, and at the age of eighteen (in 1860) he was appointed professor at the Royal Conservatory of Palermo. It is reasonable to presume that by an early age he must have had a very special performing presence and technical ability, but nothing in the current published literature gives any indication of the specific training he received, who his teachers were, or any knowledge of the major influences upon his development. To gain a full appreciation of the music it is

Pasculli in 1874, the year he first performed 'Le Api', photo © Omar Zoboli.

Pasculli

worth placing Pasculli in the musical climate in which he lived and worked. Discussions of music of this kind often revolve around the virtuoso elements and all too often the wider virtues and pleasures of the music are ignored.

The choice of musical forms he uses is not unusual for the period. Soloists often wrote fantasies, paraphrases, and variations on operatic themes. Four of the works on the CD are operatic fantasies and two (*I Vespri Siciliani* and *La Favorita*) include variation forms. The reasons for using such forms vary but in Pasculli's case operatic music would have been very popular and for him this was an obvious choice of vehicle for what he wanted and needed to do musically.

In Italy at the time Opera was the dominant mode of music-making, and this was especially so in Palermo. The Real Teatro Carolino had full seasons of opera performances and was visited by many of the great opera companies and performers. The regular musical diet consisted of music by Bellini, Rossini and Verdi, and Donizetti was actually artistic director there in 1825/26. So it is perhaps not surprising that Pasculli was influenced so much by operatic music.

The fantasies themselves include some very fine writing and some moments of exceptional inspiration. For me one of the special moments comes in the Adagio near the end of *I Vespri Siciliani*, where a wonderful slow melody and a rather jaunty theme (which has been treated to a series of variations earlier in the movement) are juxtaposed in a most beautiful and craftsman-like way. Pasculli, as well as having a happy knack of choosing some of the finest melodic material from the operas, is able to write variations which are often interesting - going well beyond simply running up and down the harmonic structures, which some of his contemporaries were apt to do. This is also true of the variations in *La Favorita*, which make a very satisfying musical set, and not just a demonstration of increasing finger proficiency. Pasculli often succeeded in creating a good balance between the virtuoso, the melodically beautiful, and the musically satisfying.



Another favourite compositional device used to good effect by Pasculli is that of embellishing a melody with cascades of notes. This is particularly well developed in both *Les Huguenots* and *Poliuto*. In *Poliuto* the melody line remains and needs to be emphasised by the performer, while in *Les Huguenots* the melody in the oboe part is more disguised.

But virtuosity remains the keynote. This music expands the technical limits of what was considered possible on the oboe in many different ways, and for this alone it deserves a place in the history books; the demands on breath control and stamina, on control of the instrument when jumping from one register to another, and especially on sheer speed of finger technique. Much of this is pioneering and innovative oboe writing. The challenges to finger technique, which are apparent throughout this CD, remain challenges to this day, for a player on a modern instrument complete with keywork designed to smooth difficult transitions. Pasculli's own oboe was French, built by Triébert, and made of boxwood with only eleven keys.

This might not be so much of a disadvantage as it sounds. I have never had the opportunity to blow an instrument from the mid 19th century but I have held them and fingered the keywork. My initial impression is that while the keywork is simpler, it is also lighter to finger. The instrument is also lighter to hold, giving a feeling of ease. I suspect that the boxwood would also be easier to blow and so the fast passages, especially at the lower dynamics (which Pasculli asks for frequently), could well have been less taxing for the performer. Incidentally, the instruments of this period went down only to B natural, but the final cadenza in *La Favorita* musically demands the low B flat, and I have no doubt that Pasculli would have used it if it had been available. I have used it on this recording.

Also noteworthy are the extraordinary demands Pasculli makes upon the breathing technique. Take, for example, the first work on the CD, *Le Api* (The Bees). Unlike the other works here, this is not an operatic fantasy but a completely original composition, first performed in Milan on July 14th 1874. It is the very essence of a virtuoso work - succinct, gripping the attention by the sheer daring of its writing. It is an exquisite example of the genre.

It is also the obvious choice for discussion, calling as it does for very long phrases while playing at great speed. While playing this work I use the technique of circular breathing - that is, I store air in my mouth and use it to keep the sound going while taking quick breaths through my nose. There is some debate however as to whether Pasculli had developed this technique. There could conceivably be ways of performing this work without it (and possibly this may have been a little easier on his oboe than on modern instruments) but either way it is quite a challenge! To play the piece without circular breathing would be an extraordinary psychological, as well as physiological, challenge.

Amidst all this pushing back of technical frontiers, it is notable that Pasculli does not seem to have been interested, from the evidence of the music, in the extension of the range of the oboe. The highest note these works extend to is the F that is three ledger lines above the staff. This note was already well established by Pasculli's time as part of the oboe range; G is mentioned towards the end of the 18th century and in 1825 Sellner notes an A. It could simply be that these pitches were not melodic enough for Pasculli's purposes.

Nor was extreme tonguing a part of his arsenal. Although Pasculli does write passages in couplets, and sometimes requests difficult articulations (notably in the faster passages of *Poliuto*), he never writes sustained passages of fast single or double tonguing. Mozart, and certainly Rossini, demands more of his performer than Pasculli did of himself, and we may perhaps speculate that this was a weaker area of his technique.

As has already been indicated, Pasculli was not the only great virtuoso oboist of his day. The presence of such performers in the mid 19th century does raise a major question for the music historian as to why there were no major solo or chamber works for the instrument from the 'great' 19th century composers. To my knowledge there does not even seem to be any music written for Pasculli by other composers. This may be because Pasculli's location on the island of Sicily was rather distant from the major music centres of the 19th century, and perhaps that much of his contact with composers would have been with composers of operatic, and not instrumental, music.



Sometime during 1884 (in his early 40s) he stopped performing because of problems with his eyesight. We have no knowledge of how he responded to this tragedy, but we do know that he continued to work as a musician. He had in 1879 become director of the Municipal Musical Corps of Palermo. This gave him another outlet for his musical talents both as a composer and also as a conductor. He encouraged the band players to play string instruments as well, which enabled them to broaden their repertoire by including the symphonies of Beethoven and music by Wagner, Grieg, Debussy and Sibelius. It is interesting to note how many of the great virtuosi were, at one level or another, involved in musical activities that helped the music of the period to reach a wider audience. There were a number of compositions written by Pasculli for the band including the symphonic poem *Naiadi e Silfidi* and a symphony, *Libera*.

Little is known about his personal life. He eventually married and had children - six daughters and three sons. In 1913 he retired from both the Royal Conservatory and the Musical Corps. He died on 23rd February 1924, shortly after having received the remains of his youngest son, killed in action at Caporetto, in the First World War.

Looking to Pasculli's legacy, the easiest part to evaluate is the compositions. There are pedagogical works and a transcription of Rode's *Caprices* (originally for violin), quite a large number of fantasies on operatic themes including *Il Pirata*, *La Sonnambula*, *L'Elisir d'amore*, *Rigoletto*, and a Concertante on *William Tell* for oboe, violin and piano. There are also at least two works for cor anglais - *Amelia* and *Omaggio a Bellini* - and a number of other original works including the *Three Characteristic Studies*.

This body of work gives a clear indication of the possibilities of the oboe in the 19th century as well as giving oboists today a powerful technical and musical challenge. What his place is in the pantheon of great oboists is perhaps difficult to establish but there can be little doubt that he was one of the giants, and a true musical pioneer. Some of the events of his life were tragic - the issue of his poor sight leading to the end of his performing career, and the loss of all his sons prematurely. And yet when we listen to the music we are caught up in a charming and delightful world.

Christopher Redgate's interest in the oboe began in his early teens when a need for a second instrument drew him to the oboe. He has two musical performing passions: 20th century avant-garde music and 19th century virtuoso music. Whilst these two fields may seem very far apart they have in common the extreme demands upon the performer. Both of these passions began while he was a student at Chetham's School of music. His interest in the virtuoso began with piano and violin music, listening to and trying to play the music of Chopin, Liszt and (with his violinist brother) Paganini. Until the discovery of Pasculli he was a frustrated oboist!

His studies took him from Chetham's School to the Royal Academy of Music where he won prizes for solo and chamber music performance. After leaving the Academy he won the Royal Overseas League Music Festival wind prize, was third in the Gaudeamus new music competition, and with the Trio Krosta (flute, oboe and piano) won first prize at the Martigny international chamber music competition. He broadcasts regularly on radio and has recently recorded much of the oboe music of Michael Finnis on the Metier Label. Concert tours have taken him to many parts of the world.

Stephen Robbins studied as an Associated Board and Countess of Munster scholar at the Royal Academy of Music with Patsy Toh and Hamish Milne. He graduated with first class honours and was awarded almost every prize for performance, culminating in the McFarren Medal, the Academy's highest award for pianists. As well as giving many concerto and recital performances in major venues throughout the UK, Stephen has given concerts and masterclasses in Europe, China and the USA. He has played for BBC Radio and Television and made numerous recordings as soloist, accompanist and chamber musician. In particular he has given regular South Bank recitals with the violinist Christine Townsend, with enthusiastic reviews. Stephen also works in the audio field as a sound engineer, editor and producer.



Antonino Pasculli - Annotazioni biografiche e musicali di Christopher Redgate

Antonino Pasculli nacque nel 1842. Il grande virtuoso violinista Paganini era morto due anni prima (anch'egli un italiano, un esecutore e un compositore) e il meraviglioso virtuoso Franz Liszt andava in tournée per tutta l'Europa. Alcuni hanno paragonato Pasculli a Paganini e forse per buone ragioni; egli doveva essere stato senz'altro a conoscenza della fama di quei due giganti.

Ma ce ne erano anche altri. Il concetto di esecutore/compositore era molto comune sia nel XVIII che nel XIX secolo. Molti componevano musica a loro uso e consumo e spesso specificamente per avere l'occasione di esibire la loro tecnica. In quel periodo vi furono numerosi oboisti/compositori di pregio - Casimir Lalliet (1837-92) e Stanislas Verroust (1814-63) per non citarne che due. Quello che però distingue la musica di Antonino Pasculli è l'estrema difficoltà tecnica che presenta per l'oboista (non conosco altro nel repertorio del XIX secolo che possa essere paragonato alle sfide tecniche poste da Pasculli) e l'immaginazione con cui usa il materiale da lui scelto.

Le abilità tecniche di Pasculli devono essere state enormi, e probabilmente terrificanti per qualsiasi oboista che abbia avuto modo di ascoltarlo! L'esecuzione dei suoi lavori rappresenta una sfida enorme, ma il fatto che lui li abbia anche concepiti e composti costituisce un'impresa straordinaria. È interessante notare come lui abbia iniziato la sua carriera di esecutore piuttosto presto; sappiamo che all'età di quattordici anni eseguiva concerti in giro per l'Europa e che a diciotto anni (nel 1860) venne nominato professore al Conservatorio Reale di Palermo. È legittimo presumere che in giovane età debba avere avuto una grande presenza scenica e abilità tecnica, ma nessuna fonte attualmente disponibile ci dà una qualche indicazione riguardo all'educazione da lui ricevuta, su chi fossero stati i suoi insegnanti, o alcuna menzione relativa alle principali influenze sul suo sviluppo musicale. Per potere apprezzare in pieno la musica di Pasculli, vale la pena collocare questo musicista all'interno del clima musicale in cui ha vissuto e lavorato. I dibattiti sulla musica di questo tipo solitamente vertono sugli elementi di virtuosismo e troppo spesso si ignorano le qualità più generali e la piacevolezza della musica.

La scelta delle forme musicali che egli usa non è insolita per quel periodo. I solisti spesso scrivevano fantasie, parafrasi, e variazioni su temi d'opera. Quattro dei pezzi inclusi nel CD sono fantasie operistiche e due (*I Vespri Siciliani* e *La Favorita*) comprendono delle variazioni. Le ragioni per cui venivano usate queste forme sono varie, ma nel caso di Pasculli la musica operistica, molto popolare, rappresentava una scelta obbligata per quello che lui voleva e aveva bisogno di esprimere musicalmente.

In quel periodo in Italia l'opera era il genere musicale dominante, e questo era particolarmente vero a Palermo. Il Teatro Reale Carolino aveva delle stagioni complete di spettacoli operistici e veniva visitato dalle maggiori compagnie ed esecutori d'opera. La dieta musicale comprendeva regolarmente musiche di Bellini, Rossini e Verdi, e Donizetti stesso fu direttore artistico del teatro nel 1825/26. Forse, quindi, non è un fatto del tutto sorprendente che Pasculli sia stato così influenzato dalla musica operistica.

Le fantasie comprendono alcune composizioni molto belle e dei momenti di eccezionale ispirazione. A mio parere, uno dei momenti più interessanti è nell'Adagio, verso la fine de *I Vespri Siciliani*, dove una meravigliosa melodia lenta e un tema piuttosto vivace (che è già stato sviluppato precedentemente nello stesso movimento in una serie di variazioni) sono affiancati con un tocco estremamente bello e artistico. Pasculli, oltre ad avere un felice intuito nello scegliere il più bel materiale melodico nel repertorio operistico, è anche in grado di comporre variazioni che sono spesso interessanti e che vanno ben oltre le scontate progressioni armoniche tipiche di alcuni suoi contemporanei. Questo è senz'altro vero nel caso delle variazioni su *La Favorita*, che risulta un pezzo musicalmente interessante e non una mera dimostrazione di crescente virtuosismo tecnico. Pasculli riesce spesso a creare un buon equilibrio tra il virtuosismo, la bellezza melodica e la piacevolezza musicale.

Un'altra tipica soluzione compositiva che Pasculli utilizza con buoni risultati è quella di abbellire una melodia con cascate di note. Questa tecnica è particolarmente sviluppata sia ne *Les Huguenots* sia in *Pohuto*. In *Pohuto* la linea melodica rimane e va accentuata dall'esecutore, mentre in *Les Huguenots* la melodia nella parte dell'oboe è meno evidente.



Il virtuosismo rimane però l'elemento dominante. Questa musica amplia in molti sensi i limiti tecnici di ciò che era considerato possibile per l'oboe e anche solamente per questa ragione merita un posto nei libri di storia: per le difficoltà che presenta per quanto riguarda il controllo della respirazione, il controllo dello strumento nel saltare da un registro all'altro e specialmente per l'estrema velocità dei virtuosismi. Molte di queste composizioni per oboe sono pionieristiche e innovative.

La tecnica virtuosistica che emerge chiaramente in tutte le composizioni raccolte in questo CD presenta notevoli difficoltà tutt'oggi, anche per un esecutore avvantaggiato da uno strumento moderno dotato di una meccanica tale da semplificare le transizioni più difficili. L'oboe di Pasculli era di fabbricazione francese, costruito da Triébert e realizzato in legno di bosso con solo undici chiavi. Questo in realtà non costituisce un grande svantaggio come potrebbe sembrare. Non ho mai avuto l'opportunità di suonare uno strumento della metà dell'Ottocento, ma ho avuto modo di constatarne la meccanica. La mia prima impressione è che mentre la meccanica è più elementare, lo strumento è allo stesso tempo più agile. L'oboe è anche più leggero da maneggiare e dà una sensazione di facilità. Immagino che il legno di bosso favorisca una più facile emissione e pertanto i passaggi virtuosistici, specialmente quelli più sommessi (spesso richiesti dalla musica di Pasculli), possano essere stati meno ardui per l'esecutore. Si noti, tra l'altro, che gli strumenti di questo periodo arrivavano solo fino al si naturale, ma la cadenza finale de *La Favorita* richiede il si bemolle e non ho alcun dubbio che Pasculli l'avrebbe usato se fosse stato disponibile. Io l'ho eseguito in questa registrazione.

Vale inoltre la pena di notare le straordinarie difficoltà che la musica di Pasculli presenta per quanto riguarda le tecniche di respirazione. Prendiamo ad esempio il primo brano del CD, *Le Api*. Diversamente dagli altri pezzi qui raccolti, questo non è una fantasia operistica, ma una composizione del tutto originale, che venne eseguita per la prima volta a Milano il 14 luglio 1874. Rappresenta l'essenza assoluta del virtuosismo: nella sua brevità, riesce a catturare l'attenzione grazie alla pura audacia della sua composizione. È un esempio squisito di questo genere.

Questo pezzo costituisce anche un perfetto esempio di virtuosismo per il suo ricorrere a passaggi molto lunghi da eseguire in grande velocità. Nell'eseguire questo pezzo, ho beneficiato della tecnica di respirazione circolare che consiste nell'immagazzinare aria in bocca e utilizzarla per mantenere il suono mentre allo stesso tempo si inalano brevi respiri dal naso. È un tema dibattuto se sia stato Pasculli a sviluppare questa tecnica. Esistono in teoria altri modi per eseguire questo pezzo senza questa tecnica (e può darsi che risulti un po' più facile utilizzando un oboe come quello di Pasculli che non uno strumento moderno), ma in ogni caso si tratta di un'impresa ardua! Suonare questo pezzo senza la respirazione circolare sarebbe un'impresa straordinaria sia da un punto di vista psicologico che fisiologico.

Osservando la sua musica, è evidente come, nonostante il suo spingersi verso una nuova frontiera virtuosistica, Pasculli non sembra essersi particolarmente interessato all'estensione dell'oboe. La nota più acuta raggiunta dalle sue composizioni è il fa che è tre tagli sopra il rigo. Questa nota era usata comunemente all'epoca di Pasculli come parte dell'estensione dell'oboe; il sol è menzionato verso la fine del Settecento e nel 1825 Sellner nota un la. Può darsi semplicemente che queste altezze non fossero considerate da Pasculli come sufficientemente melodiche.

Anche lo staccato velocissimo non era parte del suo repertorio. Sebbene Pasculli abbia scritto passaggi in "couplet", e talvolta questi richiedano articolazioni difficili (specialmente nei passaggi veloci del *Poliuto*), non compone mai passaggi prolungati di staccato singolo veloce o doppio staccato. Mozart, e senz'altro Rossini, richiedono di più dal loro esecutore di quanto Pasculli non abbia richiesto da se stesso, il che ci porta a ritenere che forse la sua tecnica fosse un po' debole in quest'area.

Come abbiamo già accennato, Pasculli non era il solo grande virtuoso oboista del suo tempo. La presenza di tali esecutori durante la metà dell'Ottocento solleva un quesito fondamentale per lo storico di musica, e cioè per quale ragione i "grandi" compositori dell'Ottocento non abbiano scritto importanti lavori per l'oboe in qualità di solista o come strumento usato in gruppi da camera. Non mi risulta neppure che esista alcuna musica scritta per Pasculli da altri





Pasculli headstone in Palermo cemetery © Omar Zoboli.

compositori. Può darsi che questo dipenda dall'ubicazione di Pasculli in Sicilia, regione piuttosto lontana dai principali centri musicali dell'Ottocento e forse la maggior parte dei suoi contatti avvenne con compositori di opere e non di musica strumentale.

Nel 1884, quando Pasculli aveva circa quarant'anni, smise di suonare in pubblico a causa di problemi con la vista. Non abbiamo notizie di come abbia reagito di fronte a questa tragedia, ma sappiamo comunque che continuò a lavorare come musicista. Nel 1879 diventò direttore del Corpo Musicale Municipale di Palermo. Questo incarico gli diede l'opportunità di esprimere il suo talento musicale sia in qualità di compositore che di direttore.

Incoraggiò i musicisti della banda a suonare anche strumenti ad arco, rendendoli così in grado di ampliare il loro repertorio comprendendo le sinfonie di Beethoven e musiche di Wagner, Grieg, Debussy e Sibelius. È interessante notare come molti dei grandi virtuosi fossero, a vari livelli, coinvolti in attività musicali che contribuirono a rendere la

musica del periodo accessibile ad un pubblico più vasto. Pasculli scrisse parecchie composizioni per banda, tra le quali i poemi sinfonici *Naiadi* e *Silfidi* e una sinfonia, *Libera*.

Poco è noto della sua vita privata. Si sposò ed ebbe nove figli, sei femmine e tre maschi. Nel 1913 andò in pensione sia dal Conservatorio Reale sia dall'incarico di direttore del Corpo Musicale. Morì il 23 febbraio 1924, poco dopo avere ricevuto i resti del suo figlio più giovane, morto in battaglia a Caporetto.

La parte più semplice da valutare della carriera di Pasculli è quella di compositore. Possiamo ricordare alcune composizioni didattiche e una trascrizione dei *Capricci* di Rode (originariamente per violino), molte fantasie su temi d'opera tra cui *Il Pirata*, *La Sonnambula*, *L'Elisir d'amore*, *Rigoletto* e un concertante dal *Guglielmo Tell* per oboe, violino e pianoforte. Vi sono anche almeno due composizioni per corno inglese - *Amelia* e *Omaggio a Bellini* - e altre svariate opere tra cui i *Tre Studi Caratteristici*.

Nel complesso, l'opera di Pasculli non solo offre una chiara indicazione delle possibilità dell'oboe nell'Ottocento, ma presenta anche per l'oboista di oggi una notevole sfida tecnica e musicale. È forse più difficile stabilire quale sia il suo posto nell'olimpo dei grandi oboisti, ma è indubbio che Pasculli è stato uno dei giganti e un autentico pioniere musicale. Alcuni aspetti della sua vita furono tragici, come la progressiva perdita della vista che portò alla fine intempestiva della sua carriera di concertista e la morte prematura di tutti i suoi figli maschi. Eppure, ascoltando la sua musica, si viene trasportati in un mondo affascinante e incantevole.

L'interesse di **Christopher Redgate** per l'oboe cominciò nella sua adolescenza, quando la ricerca di un secondo strumento lo portò alla scoperta dell'oboe. Come esecutore ha due passioni principali: la musica d'avanguardia del XX secolo e la musica virtuosistica dell'Ottocento. Nonostante questi due ambiti musicali possano sembrare agli antipodi, entrambi presentano estreme difficoltà per l'esecutore. Queste due passioni risalgono agli anni in cui Redgate era uno studente alla scuola di musica di Chetham. Il suo interesse per il virtuosismo è iniziato con la musica per pianoforte e violino, ascoltando e cercando di suonare la musica di Chopin, Liszt e (insieme al suo fratello violinista) Paganini. Fino alla scoperta di Pasculli, rimaneva un oboista frustrato!

I suoi studi lo hanno portato dalla scuola di Chetham alla Royal Academy of Music dove ha vinto premi come solista ed esecutore di musica da camera. Dopo avere lasciato la Royal Academy ha vinto il premio per strumenti a fiato del Royal Overseas League Music Festival, si è classificato terzo al concorso per musica nuova Gaudeamus, e insieme al Trio Krosta (flauto,



oboe e piano) ha vinto il primo premio al concorso internazionale di musica da camera di Martigny. Esegue regolarmente concerti radiofonici e ha inciso recentemente gran parte delle composizioni per oboe di Michael Finnissy pubblicate da Metier. Le sue tournée concertistiche lo hanno portato in molte parti del mondo.

Stephen Robbins ha studiato come membro associato e borsista "Countess of Munster" alla Royal Academy of Music come allievo di Patsy Toh e Hamish Milne. Si è diplomato col massimo dei voti e ha ricevuto i maggior premi tra cui la McFarren Medal, il più alto riconoscimento dell'Academy per pianisti. Oltre ad avere eseguito molti concerti e recital nelle maggiori sale da concerti in tutta la Gran Bretagna, Stephen ha dato concerti e masterclasses in Europa, Cina e negli Stati Uniti. Ha suonato per la BBC, per programmi sia radiofonici che televisivi, e ha eseguito numerose registrazioni come solista, accompagnatore e come parte di gruppi cameristici. In particolare, i suoi frequenti recitals al South Bank di Londra con la violinista Christine Townsend hanno ricevuto ottime recensioni. Stephen lavora anche nel settore audio, come ingegnere del suono, montatore e produttore.

Christopher Redgate schreibt über Antonio Pasculli - Virtuoser Oboist, Komponist, Lehrer und Dirigent

Antonio Pasculli wurde 1842 geboren. Zwei Jahre zuvor war der großartige Violinvirtuose Paganini verstorben (ebenfalls ein Italiener, konzertierender Künstler und Komponist), und Franz Liszt machte Konzert-Tourneen durch ganz Europa als atemberaubender Virtuose. Mancher mag Pasculli mit Paganini verglichen haben und vielleicht mit gutem Grund; er muß zumindest den Ruf beider Giganten gekannt haben.

Es gab aber noch andere. Das Konzept der Kombination von Instrumentalist und Komponist war im 18. sowie auch im 19. Jahrhundert sehr üblich. Viele Instrumentalisten komponierten für den eigenen Gebrauch und häufig, um besonders ihre Technik zu demonstrieren. In dieser Zeit gab es auch viele gute Oboisten, die komponierten - Casimir Lalliet (1837-93) und Stanislav Verroust (1814-63), um nur zwei zu nennen. Was die Werke von Antonio Pasculli jedoch hervorhebt sind die extremen technischen Anforderungen, die er an den Oboisten stellt (ich kenne im Repertoire des 19. Jahrhunderts nichts, was mit diesen technischen Herausforderungen vergleichbar wäre) und die Kreativität, mit der ein sein ausgewähltes Material einsetzt.

Pascullis technische Fähigkeiten müssen enorm gewesen sein und wahrscheinlich furchterregend für jeden Oboisten, der ihn hörte! Diese Kompositionen vorzutragen ist bereits eine große Herausforderung, sie sich ausgedacht und aufgeschrieben zu haben ist eine um so erstaunlichere Leistung. Interessanterweise begann er seine Karriere als konzertierender Oboist recht jung; angeblich war er 14 Jahre alt, als er Tourneen durch Europa machte, und im Alter von 18 Jahren (1860) wurde er zum Professor am königlichen Konservatorium von Palermo ernannt. Nicht zu Unrecht ist anzunehmen, daß er schon in jungen Jahren eine besondere künstlerische Ausstrahlung und technische Fähigkeiten besaß, jedoch gibt es in der bis heute veröffentlichten Literatur keinerlei Hinweise auf seine Ausbildung, wer seine Lehrer waren oder Wissen über wichtige Einflüsse auf seine Entwicklung.



Um seine Musik richtig würdigen zu können empfiehlt es sich, Pasculli in das musikalische Klima zu versetzen, in dem er lebte und arbeitete. Diskussionen über Musik dieser Art drehen sich häufig um die virtuoson Elemente, wobei weiterreichende Werte und Freuden der Musik leider oft ignoriert werden.

Die musikalischen Formen, die er wählte sind für diese Zeit nicht ungewöhnlich. Solisten schrieben oftmals Fantasien, Paraphrasen und Variationen über Themen aus Opern. Auf der CD sind vier Opern-Fantasien und zwei Werke in Variationsform (*I Vespri Siciliani* und *La Favorita*). Die Gründe für die Wahl dieser Formen können unterschiedliche Ursachen haben, aber in Pascullis Fall war Opernmusik sehr populär, und für ihn war es offensichtlich, daß ihm diese Form alles bieten konnte, was er musikalisch verwirklichen wollte.

In Italien und ganz besonders in Palermo dominierte die Oper zu dieser Zeit die Musikszene. Am Real Teatro Carolino wurden die ganze Spielzeit über Opern aufgeführt und viele der großen Operntruppen und -Sängern gaben Gastspiele. Zum normalen Spielplan gehörten Werke von Bellini, Rossini und Verdi, und Donizetti selbst war Künstlerischer Direktor in den Jahren 1825-26. Demzufolge ist es wahrscheinlich keine Überraschung, daß Pasculli so stark von Opernmusik beeinflusst war.

In den Fantasien sind hervorragende Kompositionstechnik und Momente von außergewöhnlicher Inspiration zu finden. Ich persönlich finde, daß eine von diesen bezaubernden Stellen im Adagio kurz vor dem Ende von *I Vespri Siciliani* kommt, wo eine wunderschöne, langsame Melodie und ein eher keckes Thema (was in diesem Satz bereits eine Serie von Variationen erfahren hat) auf so schöne und gleichzeitig fachmännische Art miteinander verknüpft werden. Pasculli ist nicht nur geschickt in der Auswahl seines melodischen Materials von Opern, sondern auch in der Lage, seine Variationen interessant zu schreiben. Er geht weit über die üblichen Läufe innerhalb der Harmoniestrukturen (wozu seine Zeitgenossen neigten) hinaus. Das trifft auch auf die Variationen von *La Favorita* zu, die musikalisch sehr befriedigend sind und nicht nur immer schnellere Fingerfertigkeit demonstrieren. Es gelang Pasculli oftmals, ein Gleichgewicht zwischen Virtuosität, melodischer Schönheit und musikalischem Anspruch zu schaffen.

Pasculli nutzt ein weiteres Lieblingsspielzeug der Komposition mit bestmöglicher Wirkung und zwar die Verzierungen von Melodien mit Kaskaden von Noten. Besonders gute Beispiele sind sowohl *Les Huguenots* wie auch *Poliuto*. In letzterem bleibt die Melodie bestehen und muß vom Vortragenden hervorgehoben werden, während die Melodie in *Les Huguenots* in der Oboenstimme mehr versteckt ist.

Der Grundgedanke bleibt jedoch die Virtuosität. Diese Musik erweitert die technischen Möglichkeiten der Oboe (was bisher als machbar angenommen wurde) immens und verdient allein dafür einen Platz in den Geschichtsbüchern; die Ansprüche an Atemkontrolle und Kondition, die Kontrolle über das Instrument bei Sprüngen von einem Register zum anderen aber vor allem der reinen Geschwindigkeit der Fingerfertigkeit. Vieles hiervon ist bahnbrechend und innovativ im Bereich der Oboen-Kompositionen.

Die hohen Anforderungen an die Fingerfertigkeit, was sich auf der gesamten CD zeigt, sind heute noch Herausforderungen selbst an Oboisten, die ein modernes Instrument mit besonderen Klappen für extra Leichtigkeit in schweren Passagen besitzen. Pasculli spielte auf einer französischen Oboe, von Triébert gebaut, die aus Buchsbaumholz gearbeitet war und nur 11 Klappen hatte. Das mag gar nicht so unvorteilhaft sein, wie es klingt. Ich hatte bisher nicht die Gelegenheit, ein Instrument von Mitte des 19. Jahrhunderts zu blasen, aber ich habe welche gehalten und mit den Fingern die Klappen gespielt. Meinem ersten Eindruck nach waren die Klappen weniger kompliziert und leichter zu bedienen. Das Instrument war auch leichter im Gewicht, was insgesamt mehr Gefühl von Leichtigkeit vermittelt. Ich vermute, daß Buchsbaumholz einfacher zu blasen ist, und somit schnelle Passagen, vor allem in leiser Dynamik (was Pasculli oftmals verlangt) weniger anstrengend für den Oboisten waren. Übrigens reichten die Instrumente dieser Zeit nur bis zum tiefen H, aber die letzte Kadenz in *La Favorita* verlangt aus harmonischen Gründen ein B, und ich habe keine Zweifel daran, daß Pasculli es benutzt hätte, wenn es möglich gewesen wäre. Ich spiele ein B in dieser Aufnahme.



Beachtenswert ist auch, was Pasculli der Atemtechnik abverlangt. Nehmen wir das erste Stück auf dieser CD *Le Api* (die Bienen) als Beispiel. Es ist im Gegensatz zu den anderen Stücken keine Opernfantasie, sondern eine vollständig originale Komposition, die am 14. Juli 1874 in Mailand uraufgeführt wurde. Das Wesen eines virtuosen Stückes ist seine Prägnanz, die die Aufmerksamkeit durch die reine Waghalsigkeit der Komposition ergreift. Es ist ein Musterbeispiel dieses Genres.

Es bietet sich auch aus dem Grund zur Diskussion an, daß bei schneller Geschwindigkeit lange Phrasen zu spielen sind. Ich habe dieses Stück mit Permanentatmung gespielt, dabei behalte ich Luft in meinem Mund, um den Ton nicht zu unterbrechen, während ich gleichzeitig schnell durch die Nase einatme. Es ist jedoch nicht klar ob Pasculli diese Technik angewendet hat. Es ist vorstellbar, dieses Werk ohne permanente Atmung zu spielen (was möglicherweise auf Pascullis Oboe einfacher war, als auf modernen Instrumenten), egal mit welcher Atmung ist es jedoch eine Herausforderung! Ohne Permanentatmung ist dieses Stück ein außergewöhnlich Herausforderung, sowohl psychologisch, wie auch physiologisch.

Unter all diesen Erweiterungen der technischen Grenzen, ist es bemerkenswert, daß Pasculli kein großes Interesse daran gehabt zu haben scheint, den gesamten Tonumfang der Oboe auszunutzen, wie seine Musik es beweist. Die höchste Note, die hier vorkommt ist das F über der dritten Hilfslinie oberhalb des Notensystems. Diese Note hatte sich zu Pascullis Zeit im Tonumfang der Oboe schon gut etabliert; das G taucht gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf, und 1825 notiert Sellner ein A. Vielleicht waren diese Noten einfach nicht melodisch genug für Pascullis Verwendungszweck.

Ebensowenig bediente er sich extremer Zungentechnik als Kompositionsmittel. Obwohl Pasculli Passagen in gepaarten Legatonoten schreibt und manchmal schwierige Artikulationen verlangt (wie z.B. in den schnelleren Passagen von *Pohuto*), so tauchen nie ausgedehnte Passagen mit schneller Einfachzunge oder Doppelzunge auf. Mozart und sicherlich auch Rossini verlangen mehr von ihren Interpreten, als Pasculli von sich selbst, und wir können vermuten, daß es einer seiner technischen Schwachpunkte war.

Wie schon erwähnt, war Pasculli nicht der einzige große Oboenvirtuose seiner Zeit. Die Existenz dieser großartigen Künstler Mitte des 19. Jahrhunderts erzwingt die Frage an Musikhistoriker, warum es keine großen Solokonzerte oder Kammermusikwerke von den 'berühmten' Komponisten des 19. Jahrhunderts gibt. Meines Wissens nach scheint auch kein anderer Komponist für Pasculli geschrieben zu haben. Vielleicht lag das daran, daß Pasculli auf Sizilien doch recht weit von den Hauptmusikzentren des 19. Jahrhunderts entfernt lebte, und eher mit Komponisten in Kontakt stand, die Opern schrieben, als mit jenen, die Instrumentalmusik komponierten.

Im Jahre 1884 gab er aufgrund von Augenproblemen die Konzerttätigkeit auf. Wir besitzen keine Kenntnis darüber, wie er damit zurecht kam, aber wir wissen, daß er weiterhin als Musiker arbeitete. 1879 war er Direktor des Municipal Musikkorps von Palermo geworden. Dies gab ihm die Möglichkeit, seine musikalische Begabung als Komponist und Dirigent anzubringen. Er ermutigte die Musiker auch Streichinstrumente zu lernen, was ihnen die Möglichkeit gab, ihr Repertoire zu erweitern und Beethoven Sinfonien und Werken von Wagner, Grieg, Debussy und Sibelius mit ins Programm aufzunehmen. Es ist interessant zu sehen, wie viele der großen Virtuosen auf unterschiedliche Art aktiv daran beteiligt waren, mit der Musik ihrer Zeit ein größeres Publikum zu erreichen. Pasculli schrieb eine Anzahl von Werken für sein Orchester, darunter die sinfonische Dichtung *Naiadi e Sifidi* und eine Sinfonie *Libera*.

Über sein Privatleben wissen wir nur wenig. Schließlich heiratete er und hatte Kinder - sechs Töchter und drei Söhne. Im Jahre 1913 verließ er das Musikkorps und seine Stelle am königlichen Konservatorium. Er starb am 23. Februar 1924, kurz nach dem er die sterblichen Überreste seines jüngsten Sohnes erhalten hatte, der im Ersten Weltkrieg bei Caporetto gefallen war.

Was Pascullis Vermächtnis angeht sind seine Kompositionen am einfachsten einzuschätzen. Es gibt drei Lehrbände und eine Übertragung der Rode *Capricen* (ursprünglich für Violine), eine ziemlich große Anzahl von Fantasien über Opernthemem, darunter *Il Pirata*, *La Sonnambula*,

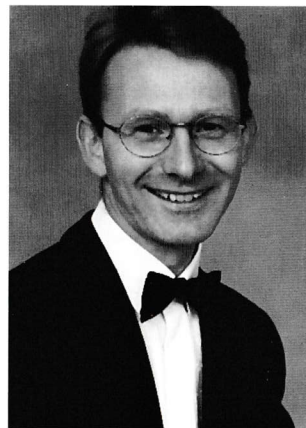


L'Elisir d'amore, Rigoletto und eine Concertante für Oboe, Violine und Klavier über *Wilhelm Tell*. Weiterhin gibt es mindestens zwei Werke für Englischhorn - *Amelia* und *Omaggio a Bellini* - und viele Originalwerke, darunter *Drei Charakteristische Studien*.

Sein Nachlaß an Werken und seine Arbeit bringen die Möglichkeiten der Oboe im 19. Jahrhundert klar zum Ausdruck und stellen Oboisten heute vor eine kraftvolle technische und musikalische Aufgabe. Es wird schwierig sein ihn im Pantheon der großen Oboisten auf einen bestimmten Platz festzulegen, aber es wird kaum anzuzweifeln sein, daß er einer der Giganten und ein wahrer musikalischer Pionier war. Einige Ereignisse seines Lebens waren tragisch - die Tatsache, daß seine Sehschwäche zum frühen Ende seiner Karriere als konzertierender Oboist führte und daß alle seine Söhne frühzeitig verstarben. Und wenn wir seiner Musik zuhören, hält sie uns fest in einer bezaubernden, freudvollen Welt.

Christopher Redgate begann sich für die Oboe zu interessieren, als er als junger Teenager nach einem Zweitinstrument suchte. Seine zwei musikalischen Leidenschaften sind die Avantgarde Musik des 20. Jahrhunderts und die virtuose Musik des 19. Jahrhunderts. Obwohl diese beiden Musikrichtungen nicht viel gemeinsam zu haben scheinen, so teilen sie doch einen hohen Grad an Anforderungen an den Oboisten. Christophers Leidenschaft entwickelte sich, als er an Chetham's School of Music studierte. Sein Interesse an der Virtuosität wurde durch Werke für Klavier und Violine geweckt, die er hörte und zu spielen versuchte, Kompositionen von Chopin, Liszt und (mit seinem geigenen Bruder zusammen) Paganini. Erst als er Pasculli entdeckte war er von seinem 'frustrierten' Oboisten-Dasein erlöst!

Im Anschluß an Chetham's School studierte er an der Royal Academy of Music und gewann dort viele Preise für Solo- und Kammermusikaufführungen. Später gewann er den Royal Overseas League Music Festival Bläser Preis, wurde Dritter im Gaudeamus Neue Musik Wettbewerb und erhielt mit dem Trio Krosta (Flöte, Oboe und Klavier) den ersten Preis des Martigny Internationalen Kammermusik Wettbewerb. Er erscheint oft im Radio und hat kürzlich das gesamte Oboenwerk von Michael Finnissy mit Metier Label eingespielt. onzerttourneen haben ihn in viele Teile der Welt geführt.



Stephen Robbins, photo © Cliff Tanner

Stephen Robbins studierte als Stipendiat der Stiftungen Associated Board und Countess of Munster an der Royal Academy of Music bei Patsy Toh und Hamish Milne. Er erhielt 'first class honours' für seinen Abschluß, und ihm wurde fast jeder Preis verliehen, was mit der McFarren Medal, der höchsten Auszeichnung für Pianisten an der Royal Academy, seinen Gipfel erreichte. Stephen ist mit Solokonzerten und Rezitalen in den wichtigsten Sälen Englands aufgetreten und hat Konzerte und Meisterkurse in Europa, China und den USA gegeben. Er hat im BBC Radio und Fernsehen gespielt und zahlreiche Aufnahmen als Solist, Begleiter und Kammermusiker gemacht. Insbesondere ist er regelmäßig mit der Geigerin Christine Townsend im Londoner South Bank Center aufgetreten und kann sich begeisteter Kritiken erfreuen. Stephen arbeitet auch als Toningenieur, Bearbeiter und Produzent.