

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

60. Ausgabe Dezember 2013



Ines Galler – ein Porträt

Wiener Oboen in Südtirol (Peter Mayrhofer)

Der Csakan bei Ernest Krähmer, Teil 2 (Helmut Schaller)

Richard Wagner und die „Alt-Oboe“ von Stengel (Wolfgang Fischer)

62. ARD-Wettbewerb für Fagott (Gunther Joppig)

Die Oboe Joseph Sellners (Gunther Joppig)

Armin Tyroler zum Gedenken



Editorial

Codename Csakan

Eilmeldung! Der weltbekannte Whistle-Blower befindet sich noch immer im Skylink-Bereich des Schwechater Flughafens. Durch geschickte Tarnung (AUA-Stewardessen-Kostüm!) entging er bisher seiner Entdeckung und Auslieferung. Nun schockiert er die Öffentlichkeit erneut. Oberstes Vereins-Handy abgehört! Der Feind weiß ab sofort, was euer Präsident von der ÖBB-Fahrpreiserhöhung hält, von der Debatte um den Einheitspunsch und von Mini-Hubschraubern, die ihre Rohrlieferung über dem Orchestergraben abwerfen sollen. Doch das ist nur die Spitze des Eisberges. Was die „geleakten“ Dokumente enthüllen, ist ein Lauschangriff historischen Ausmaßes. Die Gesprächsprotokolle reichen zurück bis in die Zeit Napoleons. Da ist die Rede von einer Art James-Bond-Spazierstock mit optional vergifteter Spitze, der bei Bedarf süße Schalmeyentöne von sich gibt (Codename Csakan), da geht es um die Form der Alt-Hoboe, des so genannten „Deutschhorns“, bei Wagner (offenbar eignet sich ein Becher besser zum Lauschen als eine Birne), sogar Beethovens Hörrohr soll angezapft worden sein. Niemand geringerer als der brave Metronom-Erfinder Johann Nepomuk Mälzel steht hier unter dringendem Tatverdacht. Aus seiner Werkstatt stammt das dubiose Gerät. Wurde er von den feindlichen Mächten gezielt auf den halbtuben Komponisten angesetzt? Welche Akkorde, welche Satz- und Tempobezeichnungen, welche kontrapunktischen und instrumentatorischen Finessen sind in der Folge über dieses Hörrohr geflossen und abgehört worden? Waren die Beethoven-Symphonien bereits zu einem Zeitpunkt analysiert, da man in Wien überhaupt noch nichts von ihnen wusste? Gab es geheime Uraufführungen in exklusiven Zirkeln? Oder war alles nur eine große PISA-Studie zum Thema „sinnerfassendes Hören“? Wir sind gespannt, welche Überraschungen die Zukunft für uns bereit hält. Für alle Beteiligten – auch für das Hörrohr – gilt natürlich die Unschuldsvermutung!

Ganz besonders gilt sie für Euren Präsidenten
Josef „Pepi-Leak“ Bednarik

Stefanie Gansch bei den Wiener Symphonikern

Nachdem Ines Galler erwartungsgemäß ihr Probejahr als Solooboistin der Wiener Symphoniker bestanden hatte (siehe das nebenstehende Interview), konnte die für sie in der Zwischenzeit frei gehaltene zweite Stelle (mit Englischhorn) ausgeschrieben werden. Stefanie Gansch, seit 2011 im RSO-Orchester engagiert, gewann das am 11. Oktober abgehaltene Probeispiel und wird ab April 2014 die Oboengruppe der Wiener Symphoniker komplettieren. Wir haben Stefanie Gansch bereits in Journal 51 (Oktober 2011) vorgestellt und gratulieren ihr herzlich!



Unsere Bankverbindung
Volksbank Wiener Neudorf
Knt. Nr. 536 36 35 0000
BLZ: 43000



A- 2351 Wiener Neudorf, Europaplatz 1
Tel.: 02236/62428-14

manfred.bednarik@baden.volksbank.at

Internet: www.vbwienbaden.at

IBAN: AT704300053636350000

BIC: VBWIATW1

Ines Galler – ein Porträt

Ines Galler ist nach dem fulminant bestandenen Probejahr nunmehr definitiv Solooboistin der Wiener Symphoniker – in der nunmehr 113jährigen Orchestergeschichte als erste Frau auf dieser exponierten Funktion. Innerhalb eines halben Jahres hat sie in diesem Orchester zwei eindrucksvolle Probespiele absolviert und gewonnen: zuerst für die vakante Englischhornstelle, dann für die Solooboe. Beeindruckend war bereits die „Feuerprobe“ am Englischhorn, als sie im Münchner Gasteig Berlioz‘ Symphonie fantastique mit einer Ruhe und Souveränität spielte, als sei sie eine routinierte Musikerin mit langer Orchestererfahrung. Als Tochter eines der führenden Fagottisten nicht nur Wiens, mit dem sie nun gemeinsam musiziert, sah sie sich hohen Erwartungen ausgesetzt, die sie glänzend bewältigte. Wir befragten Ines Galler über diese spezifische familiäre Konstellation, über ihre musikalische Sozialisierung, ihr Studium und ihre Meinung zur Situation der Wiener Oboe.

Die Küblböcks, Krumpöcks, Öhlbergers, Ottensamers, Kolls, nun auch die Gallers – gibt es ein „musikalisches Gen“ oder reicht die Milieutheorie?



Meiner Meinung nach gibt es bestimmt genetische Veranlagungen, besonders in der Musik. In den Familien sowohl väterlicher- als auch mütterlicherseits sind fast alle sehr musikalisch, auch wenn nur sehr wenige den Weg in die „Profiwelt“ gegangen sind. Aber natürlich wird man beeinflusst, wenn man von klein auf mit Musik aufwächst. Ich habe seit meiner Geburt fast jeden Tag Fagottklänge gehört und auch oft die Geigenklänge meiner Mutter, die im Hobbybereich musiziert.

Würdest Du zustimmen, dass Kinder aus Musikerfamilien einen wesentlichen Start- und Wettbewerbsvorteil haben, weil sie in das Musikermilieu hineinwachsen und sich konkret an Vorbildern in der Familie orientieren können?

Der Vorteil ist, dass Musikerkindern die Verbindungen zu für sie relevanten Personen erheblich erleichtert werden. Als ich beschlossen habe, Oboe zu studieren, hat mein Vater einfach den Harald angerufen, dass ich ihm einmal unverbindlich vor der Aufnahmeprüfung vorspiele. Der Nachteil ist, dass man einen Nachna-

men trägt, der in der Branche sehr bekannt ist. Dadurch wird meistens sehr viel erwartet, und ich habe es lange Zeit nicht geschafft, diesen Erwartungen gerecht zu werden. Aber am meisten stört mich die immer wieder geäußerte Nachrede, dass man die Stelle ja nur wegen familiären Verknüpfungen hat. Immerhin muss man mal eine erste Runde, die ja anonym ist, übertauchen und wird dann auch, denke ich, objektiv beurteilt.

Milan Turkovic hat einmal nach Deinem ersten erfolgreichen Probespiel sinngemäß geäußert, die Familie Galler sei „in sich ruhend“ und in der Verbindung von emotionaler Wärme und kluger Förderung liege ein Schlüssel Deines Erfolgs. Wie würdest Du die Rolle Deiner Eltern beschreiben?

Das hat er wohl sehr treffend ausgedrückt. Meine Mutter ist die warmherzigste Person, die ich kenne und gibt mir vor jedem Konzert mit ein paar lieben Worten Kraft. Ohne ihre seelische Unterstützung und ihre Fähigkeit, mich zu Fleiß anzuspornen, hätte ich es nie so weit geschafft. Mein Vater ist das größte musi-

kalische Vorbild, das ich habe und hat sich ein Jahr vor dem Probespiel jede Woche Zeit genommen, mit mir zu arbeiten. Nach wie vor spiele ich ihm regelmäßig vor und empfinde es als überaus angenehm und beruhigend, dass er im Orchester hinter mir sitzt, weil er mir immer ein ehrliches Feedback gibt und ich so die Möglichkeit habe, mich weiterzuentwickeln. Der Rückhalt in meiner Familie ist jedenfalls enorm.

Söhne identifizieren sich stark mit der Mutter, Töchter mit dem Vater – hast Du jemals den Wunsch gehabt, Fagott zu lernen?

Nein, diesen Wunsch hatte nur meine Schwester eine Zeit lang. Ich wollte eigentlich Klarinette lernen, wovon mein Vater mir dann abgeraten hat, da ich schon sechzehn Jahre alt war und er meinte, es würde sich bei einem so frequentiert gespielten Instrument nicht mehr ausgehen, eine Stelle zu bekommen, sollte das einmal mein Wunsch sein. Aber als Kind habe ich Geige gelernt, wie meine Mutter.

Du hast über zehn Jahre Geigen- bzw. Bratschenunterricht gehabt. Was war nun ausschlaggebend, Wiener Oboe zu studieren – und wann hattest Du den klaren Berufswunsch, auch in ein Orchester zu gehen?

Ich wollte eigentlich mit 14 Jahren mit der Geige in eine Vorbereitungsklasse, habe diesen Wunsch dann aber nach kurzer Zeit abgelegt, da ich gesehen habe, wie weit hinten ich im Vergleich zu anderen Gleichaltrigen war. Daraufhin brauchte ich Abwechslung und bin auf die Bratsche umgestiegen. Als ich zwei Jahre in einem Amateurorchester in Gänserndorf, der Philharmonie Marchfeld Bratsche gespielt habe (bevor ich dort auf Oboe umstieg), merkte ich, dass ich gerne gehört werden würde und eine eigene Stimme im Orchester hätte. Wie bereits erwähnt, kam der Vorschlag der Oboe dann von meinem Vater. Den Wunsch, ins Orchester zu kommen, hatte ich erst kurz vor meiner Matura, als mir klar wurde, dass kein anderes Studium meine innersten Interessen so sehr vertritt, wie das Musikstudium.

Gab es ein besonders prägendes musikalisches Erlebnis, das Dein Berufsziel wesentlich beeinflusst hat?

Als ich zum ersten Mal im großen Musikvereinssaal mit dem Webern Symphonieorchester unter Franz Welser-Möst die 4. Tschaikowsky auf der ersten

Oboe spielen durfte, war es mir klarer denn je, dass ich auf genau diesem Platz den Rest meines Lebens verbringen möchte.

Warst Du schon als Kind oder als Jugendliche oft in Konzerten? Hast Du auch andere Musik gehört?

Ich wurde permanent von meinen Eltern in Konzerte mitgenommen und als Jugendliche fing ich dann auch an, allein in alle möglichen Symphoniekonzerte zu gehen. Ich habe sehr viel andere Musik gehört, in meiner Jugend bevorzugt Metal, was mir nach wie vor gefällt, ich kann mir das aber mittlerweile nicht mehr länger als fünf Minuten anhören. Besonders geliebt habe ich die jährlichen Festivals, wie das Aerodrome oder Nova Rock (zum großen Unverständnis meiner Eltern).

Als Du zu Harald Hörth kamst, war er schon Solooboist in der Oper. Bist Du da „kiebitzen“ gegangen? Und wie würdest Du seinen Unterricht beschreiben?

Ich muss ehrlicherweise sagen, dass ich so gut wie nie in der Oper war. Ich bin nicht so ein Opernfan, obwohl es natürlich fantastische Werke gibt und ich sie auch hin und wieder gern spiele. Der Unterricht bei Harald ist sehr organisiert und systematisch, was für mich genau das Richtige war, da ich vor allem früher ein sehr zerstreuter Mensch war. Er kann einem beibringen, wie man am besten den Oboenalltag mit Üben und Rohrbau unter einen Hut bringt und spornt einen an, kontinuierlich an Problemen zu arbeiten. Was Rohre angeht, ist er meiner Meinung nach ein Genie, und ich bin immer wieder überrascht, wie viel ich in dieser Hinsicht nach wie vor von ihm lernen kann.

Das Instrumentalstudium wurde im Zuge der Aufwertung der alten Musikhochschule zur Universität „verwissenschaftlicht“. Nicht alle sehen das als positive Entwicklung. Wie siehst Du das? Reduzieren die theoretischen Fächer die nötige Übungszeit ungebührlich oder sind sie eine wesentliche Voraussetzung für ein zeitgemäßes Studium?

Sämtliche theoretische Nebenfächer sind auf jeden Fall sehr sinnvoll für ein musikalisches Verständnis. Das Problem ist nur, dass es einem durch die meistens verlangte Anwesenheitspflicht sehr schwer gemacht wird. Wenn man zum Beispiel ein Orchesterprojekt auf der Uni spielt und aufgrund dessen

eine Vorlesung nicht besuchen kann, bedeutet dies eine Fehlstunde. Und ich bin momentan im Begriff, mein Studium wieder aufzunehmen, was mir von den Dozenten der Nebenfächer fast nicht möglich gemacht wird, weil ich aufgrund meines Berufes nicht immer die Zeit habe, mich in die Vorlesung zu setzen. Das finde ich nicht nur schade, sondern das ist, meiner Meinung nach, der falsche Weg.

Du hast einige Meisterkurse, u.a. bei Passin, Schellenberger und Bourgue besucht. Wie ging es Dir da mit der Wiener Oboe und was waren die wesentlichen Bereicherungen und Erfahrungen?

Von Seiten der Lehrer wurde ich immer mit offenen Armen und großem Interesse empfangen. Seitens der anderen Teilnehmer leider oft mit Skepsis,

die sich aber dann meistens gegen Ende der jeweiligen Kurse legte. Ich sammelte dort Erfahrungen, die ich unglaublich schätze und dringend gebraucht habe. Das Niveau bei solchen Kursen ist extrem hoch, dadurch wird man sehr gepusht und motiviert. Von Passin lernte ich vor allem, wie wichtig es ist, regelmäßig "die Finger zu trainieren". Von Schellenberger, Bourgue und Capezzali habe ich unglaubliche musikalische und stilistische Eindrücke mitgenommen. Und Christoph Hartmann hat mir dann eigentlich von einer "grauen Maus" im Orchester zu einer Oboistin verholfen – wie man einen Holzbläusersatz führen kann und ein selbstbewusstes Auftreten hat. Diese Oboisten haben auf jeden Fall einen wesentlichen und erheblichen Teil zu meiner Entwicklung beigetragen. Nach wie vor besuche ich regelmäßig Meisterkurse, um mich weiterzuentwickeln.



1988 im Musikverein: Ines Galler besichtigt ihren zukünftigen Arbeitsplatz. Links Klaus Lienbacher

Bei den Wiener Symphonikern sind seit dreißig Jahren Frauen zum Probespiel zugelassen, aber Du bist die erste definitiv engagierte Frau an einer Solostelle. Welche Erfahrungen hast Du in den beiden letzten Jahren mit dem "Gender-Aspekt" gemacht?

Anfangs war es sehr ungewohnt in der Mitte dieses „Männerhaufens“ zu sitzen, aber kein einziger Kollege hat mir jemals das Gefühl vermittelt, als Frau gewisse Sachen nicht zu schaffen oder schwächer zu sein. Ich wurde von Anfang an vor allem in der gesamten Bläsergruppe total akzeptiert. Bei den Streichern sind ja bereits mehr Frauen und die letzten Bläserprobespiele wurden auch fast alle von Frauen gewonnen. Wir werden also kontinuierlich mehr und das freut mich natürlich – vor allem, dass Steffi Gansch jetzt bei uns anfängt, die eine sehr enge Freundin von mir ist. Alle Probespiele, denen ich beigewohnt habe – sowohl als Zuhörer, als auch in der Funktion des Jurymitglieds, sind geschlechtlich vollkommen neutral abgelaufen. Der- oder diejenige, die am besten spielt, bekommt die Stelle. Und auch nach dem Probejahr wird nur beurteilt, ob die Person die Qualität abgeliefert hat und sich harmonisch in die Gruppe einfügt. Ab und zu habe ich vor allem bei älteren Dirigenten das Gefühl, dass sie mich bei den ersten Proben ein bisschen sekkieren – da ist wahrscheinlich die Kombination jung und weiblich verlockend für kleine Sticheleien. Aber ich versuche dann immer sehr souverän und selbstbewusst zu wirken (auch wenn ich in gerade solchen Situationen leicht verunsichert bin) und das erzielt dann meistens die erwünschte Wirkung.

Der Beruf des Orchestermusikers – und vor allem eines Solobläusers – ist von den physischen und psychischen Anforderungen heute dem eines Leistungssportlers vergleichbar. Wie hältst Du Dich „fit“ – oder steht die Freude an der Tätigkeit so sehr im Vordergrund, dass etwaige Belastungen kein Thema sind?

Ich bin zum Glück nicht wirklich ein nervöser Typ. Während des Spielens auf der Bühne steht die Begeisterung an der Musik im Vordergrund und ich kann es meistens sehr genießen, mich in den Soli zu verwirklichen. Davor bin ich oft sehr nervös – da hilft mir mentales Training und ich rede mir gut zu. Außerdem betreibe ich regelmäßig Sport, was sicher förderlich ist für die physische und psychische Belastbarkeit.

Viele junge Musiker sind heutzutage weit über den Orchesterbetrieb hinaus in verschiedenen Richtungen aktiv. Welche Schwerpunkte hast Du diesbezüglich?

Eigentlich noch nicht so viele. Ich spiele ab und zu Kammermusik und werde nun immer öfter als Solistin gefragt, was mich besonders freut. Bis jetzt war ich einfach darauf konzentriert gewesen, meine Probejahre erfolgreich zu meistern.

Hörst Du in der Freizeit Musik? Oder signalisieren Deine Ohren „No music, please“? Hast Du Lieblingskomponisten oder -werke? Oder umgekehrt: magst Du bestimmte Musik überhaupt nicht?

In meiner Freizeit höre ich kaum klassische Musik, eher „Oldies“ (vor allem Musik der sechziger Jahre) und Balkanpop (auch generell Popmusik). Was ich überhaupt nicht aushalte, sind Techno und Schlager. Zu meinen Lieblingskomponisten zählen Mozart, Mahler und Strauss. Jedes Werk von diesen Komponisten ist immer ein Lieblingswerk, wenn wir es im Orchester erarbeiten, bis dann das nächste von ihnen gespielt wird.

Die Wiener Symphoniker spielen ein relativ eng umgrenztes Repertoire, vor allem kaum zeitgenössische Musik. Empfindest Du das als Manko?

Ich genieße das Repertoire der Klassik bis hin zur Spätromantik, womit sich unser Orchester hauptsächlich befasst. Allerdings finde ich, dass die Symphoniker als Symphonieorchester der Stadt Wien natürlich einen gewissen Kulturauftrag haben, der beinhaltet, zeitgenössische Musik zu spielen. Eigentlich haben mir alle Uraufführungen, bei denen ich bis jetzt mitwirkte (zum Beispiel Detlev Glanerts Oper „Solaris“, oder auch André Tschaikowskys „Kaufmann von Venedig“) sehr gut gefallen. Es gibt jedoch einen gewissen Bereich der zeitgenössischen Musik, den ich nicht gerade liebe und ich bin sehr froh, dass wir in dieser Richtung kaum Werke zur Aufführung bringen.

Deine Meinung zum Status unseres Instruments und zum Wiener Klangstil...

Die Wiener Oboe an sich existiert vor allem aus Gründen der Tradition. Was für mich nicht heißt, dass das Instrument sich nicht weiterentwickeln darf. Es gibt einige Sachen, die meiner Meinung nach verbessert werden sollten. Zum Beispiel, dass es möglich ist, das b

mit der fis-Klappe zu greifen und nicht mit dem gekippten Zeigefinger, oder das c wie bei der französischen Oboe ohne Gabelgriff zu spielen. Prinzipiell halte ich nicht so viel von unseren „Wiener Gabelgriffen“ (langes h, b). Oder auch die Überlegung eines zylindrischen Einlasses, um die Möglichkeit zu haben, Stifte mit Kork zu spielen ohne die lästige Wicklerei, was auch ein flexibleres Reagieren auf Intonation im Orchester gestattet. Auch die Weiterentwicklung an einer Möglichkeit, das tiefe b immer spielen zu können – woran unser Rado ja sehr intensiv arbeitet. Das alles sind Punkte, die den Klang überhaupt nicht beeinflussen und einfach Schritte in eine Richtung sind, die erforderlich ist, um mit der französischen Oboe im internationalen Bereich halbwegs mithalten zu können. Und das Anwenden von Vibrato hat meiner Meinung nach nichts mit einer untraditionellen Spielweise zu tun, sondern mit Ausdruck. Auf jeden Fall sollten wir Wiener Oboisten alles versuchen, das Instrument zu optimieren, um den schönen Klang und die Vorteile (zum Beispiel verhältnismäßig gute und weiche Ansprache in der Tiefe) einer Wiener Oboe noch besser zur Geltung bringen zu können.

Würden diese Änderungen den Klangcharakter und die Instrumenten-Technologie nicht stark beeinflussen - bis zu welchem Stadium der Modifikationen könnte man noch von einer „Wiener Oboe“ sprechen?

Wie bereits in meiner vorigen Antwort erwähnt, formuliere ich es gern noch einmal: die von mir genannten Modifikationen beeinflussen den Klang nicht. Der

Instrumentenbauer Karl Rado kann das bei Bedarf auch jedem bestätigen. Zusätzliche Klappenverbindungen ändern den Klang logischerweise nicht und ein zylindrischer Einlass, der mit der gleichen Länge der Wicklung gebohrt werden würde (was natürlich individuell unterschiedlich sein kann), hat rein physikalisch auch keine Auswirkungen auf den Klangcharakter. Bis jetzt hatten wir mit b-Verlängerungen und b-Bechern keine optimale Lösung – eben weil diese die Intonation beeinflussen. Genau deshalb ist es ja eine Überlegung, das tiefe b „fix“ am Instrument spielen zu können – somit würde die ganze Oboe neu ausgestimmt werden und die intonatorischen Veränderungen wären auch weg. Von einer Wiener Oboe kann man so lange sprechen, bis es nicht eine französische Oboe ist, ganz einfach. Und Tradition heißt nicht Museum, oder um es mit Worten vieler berühmter Persönlichkeiten (ich habe mich an dieser Stelle für den exakten Wortlaut Gustav Mahlers entschieden) auszudrücken: „Tradition ist die Weitergabe des Feuers und nicht die Anbetung der Asche.“ Man sollte sich überlegen, auf welche Art und Weise man die Tradition des Spielens der Wiener Oboe aufrecht erhalten kann. Sind es diejenigen, die lieber zurückblicken und sich auf die „guten alten“ Gewohnheiten verlassen? Oder sind es diejenigen, die versuchen, nicht notwendige technische Erschwernisse zu erleichtern, um ein internationales Level annähernd erreichen zu können und somit auch versuchen, die Wiener Oboe mit ihrem speziellen Klang und ihren Vorzügen der Welt so zu präsentieren?

Mit uns geben Sie den Ton an!



MusikerInnen wissen es.

Zurich bietet durch spezielle Versicherungslösungen und Sonderkonditionen besten Schutz für MusikerInnen in Österreich, Europa und weltweit. Für Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft gibt es besonders attraktive Prämien. Ich berate Sie gerne. Auch in allen anderen Versicherungsfragen!



Wiener Oboen in Südtirol

Der Bundeswettbewerb Prima La Musica 2013 fand dieses Jahr vom 23. bis 30. Mai in Sterzing/Südtirol statt. Nach den erfreulichen Ergebnissen der Landeswettbewerbe in Wien und Niederösterreich machten sich fünf junge Oboisten auf den Weg in den Süden. In der herrlichen Musikschananlage von Sterzing wurde so richtig aufgespielt:

In der Altersgruppe I Maria Eder

In der Altersgruppe III Katharina Kratochwil, Felix Hagn und Sebastian Breit

In der Altersgruppe IV Tanja Beranek



Wir gratulieren den Preisträgerinnen und Preisträgern!



Die stolzen Preisträger v.l.n.r.:

Sebastian Breit, Tanja Beranek, Felix Hagn, Maria Eder, Katharina Kratochwil

DER CSAKAN BEI ERNEST KRÄHMER

Teil 2 Von Helmut Schaller

Johann Ern(e)st Krähmer kommt am 30. März 1795 in Dresden als Sohn des „Gardisten von der königlichen Leibgarde“ Joseph Georg Krähmer und der Frau Maria Dorothea, geb. Trübensee zur Welt. Die finanzielle Lage der Eltern, die sechs Kinder zu erhalten hatten, lässt es nicht zu, über den nötigen Schulunterricht auch noch jenen in der Musik erteilen zu lassen. Im Alter von nur neun Jahren meldet er sich gegen den Willen der Eltern in der „Königlichen Militär-Erziehungsanstalt Anna-burg“ an. Jedoch erst nach zwei Jahren Wartezeit kann er dort in Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott Unterricht bekommen. Ab etwa 1810 ist er wieder in Dresden beim Stadtmusicus Krebs und den Kammermusikern Kummer und Jackel, worauf er sich für die Oboe als sein Hauptinstrument entscheidet. Er ist Mitglied der Königlichen Jagdmusik und Erster Oboist an der Deutschen Oper in Dresden. 1814 meldet er sich mehr oder weniger freiwillig zum Militärdienst. Die militärischen Strapazen greifen seine Gesundheit an. Krähmer nimmt als Invalide seinen Abschied und geht zurück nach Dresden. Seine Vorliebe zum Csakan ist schon in dieser Zeit nachweisbar, da er zu Franz Schöllnast, dem Holzblasinstrumenten-Bauer in Pressburg, Kontakt hat und auch von ihm Instrumente bekommt.

Am 1. Februar 1815 – Krähmer ist noch nicht einmal 20 Jahre alt – erhält er als Oboist einen Ruf ans k.k. Hoftheater nach Wien und wird am 17. September 1822 zum k.k. Hof- und Kammermusikern ernannt (Mitglied der „Kaiserlichen Hof-Musikkapelle“). Zwei Tage später – am 19. September 1822 – findet seine Hochzeit mit Caroline Schleicher (1794-1873) in St. Stephan statt. Die beiden Trauzeugen sind Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791-1844) und der Fagottist August Mittag (1795-1867).

Caroline Schleicher, geboren am 17. Dezember 1794 in Stockach am Bodensee, lernt zuerst Violine, dann Klarinette und auch Klavier. Ihr Vater ist Fagottist. Auf ihren Konzertreisen wird sie als Virtuosin bewundert. Sie ist vom 3. Februar bis 30. März 1822 in Wien und spielt vier Konzerte: am 16.2. im Theater an der Wien, am 27.2. im Musikverein, am 4.3. im Kärntnertortheater und am 25.3. ein Kammerkonzert

bei Hof. Dabei lernen sich Caroline und Ernest kennen, schätzen und auch lieben, und nach fast sechs Monaten Abwesenheit kommt Caroline Schleicher am 15. September 1822 wieder nach Wien, vier Tage später wird im Stephansdom geheiratet. Dem Musiker-Ehepaar Krähmer werden in den gemeinsamen 15 Jahren zehn Kinder geschenkt, von denen nur fünf das Kindesalter überleben.

Als Ernest Krähmer – „k.k. Hofmusiker=und Orchester=Mitglied des Hofburgtheaters“ – im Alter von 42 Jahren am 16. Jänner 1837 an Lungenlähmung stirbt und am St. Marxer Friedhof begraben wird, hat Caroline Krähmer als Witwe noch fünf minderjährige Kinder zu versorgen: Carl (13), Ernest (10), Conrad (7), Ernestine (6) und Emil (4). Die Vormundschaft übernimmt der bürgerl. Blas=Instrumentenmacher Johann Ziegler (1792-1852).

Die Witwe Caroline Krähmer lebt noch über 36 Jahre in Wien. Sie gibt auch Klavierunterricht, und man weiß von ihrer Schülerin Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1912), dass sie sehr streng gewesen sein soll. Im April 1873 stirbt Caroline Krähmer im hohen Alter von 79 Jahren in Wien.

Auftritte / Konzerte / Reisen

Aus der Vielzahl der Konzertankündigungen und Rezensionen möchte ich nur exemplarisch einige Daten und Fakten herausheben, welche für die Verbreitung und den Stellenwert des Csakan und seiner Musik von Bedeutung sein könnten. Der Großteil der Konzerte fand in Wien statt, sowohl in kleinem Rahmen, als auch in verschiedenen Theatern und Repräsentationsälen. Die Programme waren immer bunt gemischt mit mehreren Ausführenden und Ausschnitten von beliebten Musikstücken oft noch lebender Zeitgenossen.

Am **11. März 1821** spielte Ernest Krähmer mit seinem Csakan ein Konzert im Kleinen Redoutensaal, wurde allseits viel gelobt und bekam in den Zeitungen große Anerkennung und Bewunderung.

Bei den „Duo-Konzerten“ des Ehepaars Krähmer gab es meistens folgendes Schema: Ernest spielte Oboe und Csakan, Caroline Klarinette und Violine, und zum

Abschluß hörte man ein Doppelkonzert für Oboe und Klarinette. Das erste gemeinsame Konzert in Wien war bereits am **27. Oktober 1822** im Theater in der Josefstadt.

Auf all ihren vier gemeinsamen **Konzertreisen** wurden sie stets mit Bewunderung und großem Beifall aufgenommen:

- **Dezember 1822 - Februar 1823:** Polen, Russland (Brünn, Kiew, Lemberg)
- **Winter 1823:** Ungarn (Pressburg, Pesth, Ofen)
- **Sommer 1825:** Prag, Carlsbad, Töplitz, Dresden, Pillnitz
- **November 1834 - Jänner 1835:** Österreich, Deutschland, Schweiz (Salzburg, Neuchatel, Pforzheim, Karlsruhe)

Im **Februar/März 1824**, rund um den Geburtstag von Kaiser Franz I. (12. Feb.), spielte Ernest Krähmer bei einigen Hofkonzerten im Ceremoniensaal oft den Csakan.

Am **25. September 1825** fanden in Pressburg die Krönungsfeierlichkeiten für die vierte Gemahlin von Kaiser Franz I. (1768-1835) statt. Die Kaiserin Karoline Auguste von Bayern (1792-1873) wurde im Martinsdom zur Ungarischen Königin gekrönt. In dieser Krönungskirche gab es im Zeitraum von 1563 bis 1830 insgesamt 19 Krönungszeremonien. Den Akten der Wiener Hofmusikkapelle ist zu entnehmen, dass eine große Abordnung von Musikern mit dem Schiff nach Pressburg gefahren ist: Joseph Eybler, Simon Sechter, Joseph Mayseder, Johann Böhm, Georg und Josef Hellmesberger, Leopold Jansa, Ignaz Schuppanzigh, August Mittag, Ernest Krähmer u.a.

Bei der Tafelmusik war als fünftes von acht Stücken am Programm:

Variationen für den Csakan, componirt und vorgetragen von Herr Krähmer

Dies war nicht nur für Ernest Krähmer, sondern auch für den Csakan eine hohe Auszeichnung. Dieser Auftritt wurde auch gebührend entlohnt: 108 Gulden + Diäten für 5 Tage (23. – 27. September 1825).

Privat-Concert,

welches die Unterzeichneten Freytag den 15. Februar 1833 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unter den Tuchlauben um 7 Uhr Abends zu geben die Ehre haben werden.

1. ***Ouverture*** von Mozart.
2. ***Doppel-Concertino*** für Oboe und Clarinette, com-

ponirt von Ernest Krähmer, vorgetragen von Ernest und Caroline Krähmer.

3. ***Solo*** für das Pianoforte, componirt und vorgetragen von Herrn Sigismund Thalberg

4. ***Adagio und Rondo*** für die Violine, componirt von K. Kreutzer, gespielt von Caroline Krähmer.

5. ***Die Schneeflöckchen am Kirchhofe***, Gedicht von A. Schmid, mit Musik von Herrn B. Randhartinger, Mitglied der k.k. Hofkapelle, vorgetragen von demselben, und am Piano-Forte begleitet von Herrn I. Fischhof. (Dieses Gedicht wird bey den Eingängen vertheilt werden).

6. ***Deklamation*** gesprochen von einer Kunstfreundin.

7. ***Adelaide*** von Beethoven, auf der Clarinette gespielt von Caroline Krähmer, und am Piano-Forte begleitet von Herrn I. Fischhof.

8. (auf vieles Verlangen) ***Bravour-Variationen*** für den Csakan (Flüte douce) über ein Thema aus J. Haydns Schöpfung, componirt und vorgetragen von Ernest Krähmer.

Ernest Krähmer, k.k. Hof- und Kammer-Musiker.

Caroline Krähmer, geb. Schleicher.

Diese Einladung zur Subscription erging an folgende Personen:

Erzherzog Franz und Erzherzogin Sophie
Gräfin Clary Dietrichstein samt Gemahl
Graf und Gräfin Hardegg
Graf Amade
Graf Auersperg
Graf Czernin
Baron Rothschild
König und Königin von Ungarn
Anton Diabelli
Tobias Haslinger u.a.

Ernest Krähmers letzte Auftritte mit Oboe in der Hofmusikkapelle waren im **Juni 1836**.

Werke

Von allen Komponisten, welche zur Biedermeierzeit Werke für den Csakan geschaffen haben, ist Ernest Krähmer der Produktivste und Wichtigste. Es gibt auch einige anspruchsvolle Csakan-Werke z. B. von Anton Diabelli, Stephan Franz, Joseph Gebauer, Anton Heberle, Wilhelm Klingenbrunner und Anton Stadler.

ERNEST KRÄHMER'S

sämmtliche Werke für den Csakan.

Opus		C. M. 2 ^{te} Fl.
1.	Neueste theoretisch-practische <i>Csakan</i> Schule nebst 40 fortschreitenden Übungsstücken und Tabellen aller ausführbaren Triller auf dem einfachen und complicirten <i>Csakan</i> . (Zweite, neu bearbeitete und durchaus vermehrte Ausgabe.)	1 30
2.	Zwölf Veränderungen in fortschreitender Manier zur Übung der Finger, des Notenlesens und der verschiedenen ersten Eintheilung für einen <i>Csakan</i> .	— 30
3.	<i>Original Potpourri</i> für einen <i>Csakan</i> .	— 30
4.	12 <i>Divertimenti</i> per il <i>Csakan</i> solo per esercitarsi nell'espressione e facilità.	1 15
5.	Erste Concert-Polonaise für den <i>Csakan</i> mit Quartett-Begleitung.	1 30
	Dieselbe mit Pianoforte-Begleitung.	1 —
6.	Introduction, Variations et Polonaise pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte.	1 —
7.	Bravour-Variationen für den <i>Csakan</i> über Himmel's Lied: (An Alexis send ich dich) mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncell, oder des Pianoforte.	1 45
8.	12 Ländler für den <i>Csakan</i> mit Begleitung des Pianoforte.	1 —
9.	6 Ländler für den <i>Csakan</i> mit Begleitung des Pianoforte.	— 45
10.	Erste Sammlung leichter und angenehmer Originalstücke für 2 <i>Csakan</i> .	1 15
11.	Six Valses avec Coda pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte.	— 45
12.	Serenade pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Guitare.	1 —
13.	Zweite Concert-Polonaise für den <i>Csakan</i> mit Quartett-Begleitung.	1 30
	Dieselbe mit Pianoforte-Begleitung.	1 —
14.	Rondo brillant für <i>Csakan</i> und Guitare.	— 45
15.	Introduction und Variationen über ein berühmtes Thema aus der Oper: Die weisse Frau für den <i>Csakan</i> allein.	— 30
16.	Deux concertant pour le <i>Csakan</i> et Pianoforte.	1 15
17.	12 Original-Ländler für den <i>Csakan</i> .	— 15
18.	Variations brill. pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte sur un thème fav. de l'opéra: Corradino, de Rossini.	1 15
19.	Presto Walzer für den <i>Csakan</i> mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitare.	1 —
20.	Variations sur un thème favori du Ballet: Nina, pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte.	1 —
21.	Valses avec Trios et Coda pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte (ou de Guitare).	— 45
22.	Variationen und Rondo für zwei <i>Csakan</i> mit Begleitung der Guitare.	1 15
23.	Introduction et Variations brillantes pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte.	1 —
24.	3 Original-Thema mit leichten und fortschreitenden Variationen für den <i>Csakan</i> . N ^o 1, 2, 3. jedes Beft.	— 15
25.	Zweite Sammlung leichter und angenehmer Originalstücke für 2 <i>Csakan</i> .	1 15
26.	Fünf Märsche für <i>Csakan</i> und Pianoforte.	1 —
27.	Souvenir à la Suisse. (Schweizer-Kuhreihen.) Fantaisie pour le <i>Csakan</i> seul.	— 45
28.	Rondeau hongrois pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte ou de Guitare.	1 —
29.	Introduction et Variations pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte.	— 45
30.	Romance et Rondeau pour le <i>Csakan</i> et Pianoforte.	1 —
31.	100 Übungsstücke für den <i>Csakan</i> in allen Dur- und Moll-Tonarten mit deren Seaten, nebst 20 Vorübungen zur leichten Besiegung der grössten Schwierigkeiten, einer Abhandlung über die Doppelzunge, vielen Beispielen, Anmerkungen, und Bezeichnung des Fingersatzes als 2 ^{ter} und 3 ^{ter} Theil der <i>Csakan</i> -Schule. 1 ^{ste} Abtheilung.	2 —
	Delto. 2 ^{te} Abtheilung.	2 —
32.	Introduction und Variationen über ein Originalthema für den <i>Csakan</i> mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitare.	1 —
33.	Quatre Rondeaux pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte.	— 45
	N ^o 1.	— 45
	N ^o 2.	— 45
	N ^o 3.	— 45
	N ^o 4.	— 45
34.	Romance et Variations sur un thème original pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte.	— 45
35.	La tyrolienne. Rondeau pour le <i>Csakan</i> avec accomp. de Pianoforte.	— 45
36.	Militärisches Rondo für 2 <i>Csakan</i> mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitare.	— 45

Abb. 1: Ernest Krähmers sämtliche Werke für den Csakan, gedruckt bei Anton Diabelli (Wien 1837)
Übersicht aus seiner Csakan-Schule (2. und 3. Teil)

Krähmers Werkliste, welche zu Beginn des Zweiten Teils seiner Csakan-Schule von 1837 zu finden ist, umfasst 36 Opus-Zahlen (siehe Abb. 1). Zwei weitere Werke mit Opus-Zahl und zwei ohne sind uns heute noch bekannt, dies ergibt insgesamt **40 in Druck erschienene Csakan-(Original-)Kompositionen von Ernest Krähmer**.

Die Zielgruppen sind sehr unterschiedlich: Für Anfänger und Laien eignen sich zum Beispiel die *Ländler* op. 8 und op. 9, andererseits für fortgeschrittene Spieler und Virtuosen etwa die *Bravour Variationen* op. 7 (siehe Abb. 8) oder die *Variations brillantes* op. 18.

Für Csakan-Solo gibt es neben der dreiteiligen Csakan-Schule (op. 1, op. 31) noch vier weitere Solo-Werke: op. 3, 4, 24 und 27. Auch die „*Erste und Zweite Sammlung leichter und angenehmer Originalstücke für 2 Csakan*“ op. 10 und op. 25 ist ohne Begleitung. Daher ist es möglich, diese kurzen „Biedermeier-Sätzchen“ – je nach Bedarf – auch auf anderen Instrument zu spielen.

Der überwiegende Teil seiner Kompositionen für Csakan besteht aus Werken mit Piano-Forte oder Gitarre. Wenn die Csakan-Stimme in C notiert ist, muß demnach die Begleitung für das Piano-Forte in As sein, jene für die Gitarre in A, da diese einen Halbton tiefer eingestimmt wird (siehe auch: Krähmer-Artikel, Teil 1, Abb. 2, Seite 12). Bei drei Werken hat Krähmer – alternativ zum Piano-Forte – einen Streicher-Satz als Begleitung komponiert: *Erste und Zweite Concert-Polonaise*, op. 5 und op. 13, und die *Bravour-Variationen*, op. 7.

Nicht erfasst im Werkverzeichnis sind zahlreiche auch im Druck erschienene *Bearbeitungen für Csakan*, wie etwa Walzer von Johann Strauss Vater (siehe Abb. 2).

Seine Kompositionen für Csakan umfassen vor allem zum Teil sehr virtuose Variationen, Tanzsätze wie Ländler, Walzer, Polonaisen und Märsche, aber auch Sätze in Sonatensatz-, Lied- und Rondoform.

Unter den Widmungsträgern – auf den Titelblättern – finden wir neben adeligen Gönnern auch Freunde aus bürgerlichen Kreisen, welche uns über seinen Wirkungskreis Aufschluß geben.

Interessant ist, dass von seinen **Kompositionen für Oboe** nur Manuskripte erhalten sind, und nie etwas gedruckt wurde. Ein *Adagio und Variationen für die Oboe mit Orchester-Begleitung komponiert von Ernest Krähmer* beginnt mit einer d-Moll Einleitung (Adagio), und führt dann zum Thema (Moderato) in F-Dur, worauf mehrere Variationen folgen. Die Orchesterbesetzung ist ziemlich groß. Neben Streichern gibt es folgende Bläser: Fl 1,2; Clar 1,2; Fg 1,2; Cor 1,2; Tr 1,2 und Timp.



Abb. 2: Walzer von Johann Strauss Vater für den Csakan, eingerichtet von Ernest Krähmer, gedruckt bei Anton Diabelli (Wien 1830), Titelblatt

Csakanschulen

Zur Biedermeierzeit wurden in Wien drei Lehrwerke für Csakan gedruckt:

- 1) **Wilhelm Klingenbrunner** (1782-1850)
- 2) **Wenzeslaus Thomas Matiegka** (1773-1830)
- 3) **Ernest Krähmer** (1795-1837)

ad 1) Die *Neue theoretische und praktische Csakan-Schule nebst vierzig zweckmäßigen Übungsstücken* von **Wilhelm Klingenbrunner**, op. 40 ist im Verlage des k.k. pr. Chemy-Druckerey des S. A. Steiner und Comp. im Jahre 1815 in Wien erschienen.

Hier wird der Csakan nur mit einer Klappe (dis-Klappe) beschrieben und Klingenbrunner erwähnt sofort am Beginn seiner Ausführungen: *Csakans ohne Klappe sind durchaus unvollkom-*

men und man würde sich vergebens bemühen, eine reine Tonleiter für derselben zu suchen. Nach einer kurzen Einleitung findet man auf 13 Seiten in zehn Abschnitten die *Anfangsgründe* über allgemeine Musiklehre (Noten, Pausen, Vorzeichen, Intervalle, und auch Manieren = Verzierungen). Es folgen 40 *Übungsstücke für zwey Csakan* in zwey Abteilungen: Nr. 1-20 und Nr. 21-40, als Duette für Lehrer – Schüler gedacht.

ad 2) Nach dem Whistling-Katalog ist im Jahre 1828 bei Cappi (Wien) die *Kurzgefaßte Csakan-Schule* von **Wenzeslaus Thomas Matiegka** erschienen, welche aber bis jetzt noch nicht aufgefunden wurde.

ad 3) Die dritte und wichtigste Csakanschule ist jene von **Ernest Krähmer**. Sein dreiteiliges Werk ***Die neueste theoretisch praktische Csakan-Schule*** ist das umfangreichste und gründlichste Lehrwerk, welches je für Blockflöte geschrieben wurde. Frühere Traktate begnügten sich oft nur mit Griff Tabellen und kurzen Anweisungen zur Artikulation.

Der ERSTE TEIL (op. 1) erlebte zwei Auflagen:

1. Auflage: bei Cappi, Wien 1821
2. Auflage: bei Anton Diabelli, Wien 1830 (siehe Abb. 3)

EINLEITUNG ZUM ERSTEN TEIL:

VOM CSAKAN IM ALLGEMEINEN.

Der Csakan ist zu Folge seines Ursprunges und der Art wie er geschrieben ist und ausgesprochen wird, ein ungarisches Instrument. Ein lustwandelnder Musiker fand ihn zu Anfange des 19. Jahrhunderts in einer verfallenen Eremitage in Ungarn. Dieser erste Csakan bestand damals nur in Form eines Spazierstockes, hatte nebst dem Daumen= oder Oktavloche nur die 6 nöthigsten Löcher am Mitteltheile und das für den kleinen Finger der rechten Hand. Oben war er mit einem Hacken versehen, welcher zwei kleine Löcher hatte und zugleich als Decke des im Obertheile des Csakans eingeschobenen Kernes (Stoppels) diente. Dieser Kern hatte eine Luftlage, die wieder in Verbindung mit der unter derselben eingeschnittenen Zunge stand. Der untere Theil bildete den Stock.

Dieses damals noch sehr unvollkommene Instrument, kam in die Hände des in Pressburg wohnenden



Abb. 3: Ernest Krähmer, *Csakan-Schule* 1. Teil, 2. verbesserte Auflage, gedruckt bei Anton Diabelli (Wien 1830), Titelblatt

geschickten Instrumentenmachers Franz Schöllnast, welcher dieses zuerst imitirte und dann bald mehrere gelungenere unter das Publikum brachte. Dieses recht angenehm tönende und zugleich als zierlicher Spazierstock dienende Instrumentchen fand allgemein Beifall, und wurde bald von jedem Blasinstrumentenmacher gefertigt. Es erschienen im Drucke eigends für den Csakan componirte Musikalien [...]

VON DER STIMMUNG DES CSAKANS.

Der Csakan steht in der Tonart As, will sagen, dass der Ton C desselben mit dem Tone As eines jeden anderen Instrumentes übereinstimmen muß. Daraus ergibt sich, dass wenn ein Tonstück auf dem Csakan in C dur gespielt wird, das Accompagnement, sei es Pianoforte oder Saiteninstrumente in As dur gesetzt, folglich die Begleitung eines jeden Tonstückes immer eine große Terz tiefer als die Tonart, in welcher der Csakan geschrieben, seyn muß. Nur die Gitarre ausgenommen, hat das bequeme dass sie einen halben

Ton tiefer, folglich das A derselben nach dem C des Csakans stimmen darf, und daher in A dur begleitet wenn der Csakan in C dur gespielt wird, so verhält sich d zu f, e zu g, & & [...]

Schon oft bin ich gefragt worden, warum der Csakan in As steht. Ich könnte antworten, weil der erste diese Stimmung hatte, oder, ist As dur nicht eine der schönsten Tonarten? [...]

VON DER FORM DES CSAKANS.

Die Form kann man ohne Ausnahme nach Belieben angeben, so kann z.B: der einfache Csakan eben auch mit einem runden Knopfe (:Mundstücke:) und unten mit einem Becher, so wie der complicitirte Csakan mit einem Hacken und einem Stocke verfertigt werden. Die Instrumentenmacher Schöllnast in Pressburg und Ziegler in Wien, verfertigten die vorzüglichsten Csakans, letzterer hat sich hauptsächlich in Hinsicht der Form verdienstlich gemacht; auf Verlangen verfertigt er Csakans in der gefälligen Form einer Oboe, nur das Mundstück abgerechnet. [...]

Es folgt eine ALLGEMEINE MUSIKLEHRE.

Neben den wichtigsten Grundbegriffen werden auch alle damals verwendeten Verzierungszeichen und deren Ausführung genau erklärt. Krähmer hat hier eine Auflistung aller *Kunstwörter*, die auf den Vortrag Beziehung haben, und solche, die in Beziehung auf die Bewegung übersichtlich zusammengefasst (siehe Abb. 4).

Die 4 GRIFFTABELLEN für den „einfachen“ und „compliciten“ Csakan sind für alle Instrumentenbauer, welche gute Kopien von Csakans anfertigen wollen von großer Bedeutung.

„Einfacher“ Csakan mit einer Klappe: dis
„Complicitirter“ Csakan mit sieben Klappen: cis, dis/es, f, fis, gis/as, b, c

- Tab. 1: Chromatisch enharmonische Tonleiter für den „einfachen“ Csakan
- Tab. 2: Tabelle aller ausführbaren Triller auf dem „einfachen“ Csakan
- Tab. 3: Chromatisch enharmonische Tonleiter für den „compliciten“ Csakan (siehe Abb. 5)
- Tab. 4: Tabelle aller ausführbaren Triller auf dem „compliciten“ Csakan

KUNSTWÖRTER, DIE AUF DEN VORTRAG BEZIEHUNG HABEN

p piano, schwach.
pp pianissimo, sehr schwach.
f forte, stark, *ff* fortissimo, sehr stark
dol. dolce, angenehm, sanft.
cresc. crescendo, wachsend.
decres. abnehmend.
Nachdruck einer einzelnen Note A oder: *acc.*
rf rinforzando, verstärkend
f oder *sf* sforzato, sehr stark.
decrescendo, *diminuendo*, *smorzando*, *morendo*,
perdendo, *calando*, *dehendo*, *manendo*, heissen
abnehmend, hinschwindend.
ten. tenuto, zurückhaltend.
sempre, immer, wird zu andern Worten gesetzt, wie
sempre piano &
sotto voce, mit schwacher Stimme, leise.
mezza voce, mit halber Stimme.
poco forte, in wenig stark, *piu forte*, stärker.
con espressione, mit Ausdruck.
affettuoso, sanft, melancholisch.
agitato, unruhig, *amoroso*, lieblich, *assai*, sehr.
ben anima, belebt, *innocente*, unschuldig.
lusingando, schmeichelnd, lieblosend.
languido, schwachend, seufzend.
lacrimeso, lamentoso, kläglich, wehmüthig.
con tenerezza, mit Zärtlichkeit.
comodo, bequem, *cantabile*, singend
grazioso, gefällig, *con moto*, mit Bewegung.

Abb. 4: Ernest Krähmer, *Csakan-Schule*, I. Teil
gedruckt bei Anton Diabelli (Wien 1830)
Kunstwörter (Auszug)

Die nun folgenden 40 FORTSCHREITENDE ÜBUNGSSTÜCKE sind kurz, methodisch gut angeordnet, und legen gleich zu Beginn einen großen Wert auf alle Feinheiten der Artikulation und Interpretation von Biedermeiermusik.

Im Schlusskapitel ALLGEMEINE REGELN FÜR DEN FINGERSATZ und mit zwölf zusätzlichen Übungsbeispielen gibt Ernest Krähmer genaue Anweisungen bei Griffkombinationen für den „complicierten“ und für den „einfachen“ Csakan – ob etwa ein „f“ in einer Verbindung besser mit Klappe oder ohne Klappe gespielt werden soll.

Tab: 3. Chromatisch enharmonische Tonleiter,
für den complicirten Csakan.

Die schwarzen Punkte (●) bedeuten die gedeckten, die halb offenen (◐) die von unten halbgedeckten, die Ringe (○) die offenen; die Zeichen (□) bestimmen den Gebrauch der Klappe, wo kein solches steht, bleibt die Klappe unberührt.

Die Töne als dieses d sind auf keinem Csakan angenehm, sie kommen auch äusserst selten vor, der Componist darf sie nicht anwenden, wenn sie stark und kurz angestossen werden.

höher
tiefer

Abb. 5: Ernest Krähmer; *Csakan-Schule*, 1. Teil, gedruckt bei Anton Diabelli (Wien, 1830), Tabelle 3:
Chromatisch enharmonische Tonleiter für den „complicirten“ Csakan

Der 2. und 3. TEIL der CSAKAN-SCHULE op. 31 ist 1837 bei Anton Diabelli in Wien erschienen (siehe Abb. 6). Da Ernest Krähmer am 16. Jänner 1837 verstorben war, ist anzunehmen, dass bereits seine Witwe Caroline die Drucklegung dieser Csakan-Schule durchgeführt hat. Dieses Traktat mit dem Titel

100 Übungsstücke für den Csakan ist für alle Holzbläser und Musiker eine wahre Fundgrube zur Aufführungspraxis und stilgerechten Interpretation der Biedermeiermusik.

VORWORT ZUM 2. TEIL (siehe Abb. 7.)

Die **Übungsstücke Nr. 1-58** beinhalten musikalische Beispiele, welche sich auch mit Artikulationen, rhythmischen Strukturen und Verzierungen auseinandersetzen. **Nr. 59, 60 und 61** sind **Übungen in chromatischen Tonleitern** für fortgeschrittene Spieler. Zwischen 2. und 3. Teil folgen **20 Vorübungen** für das „offene und geschlossene cis“.

Am Beginn des 3. TEILS (**Nr. 62-85**) stehen **Übungen in allen Dur- und Moll-Tonarten und deren darein verwebten Scalen**. Diese

24 Charakterstücke in allen Tonarten durch den Quintenzirkel

sind wegen ihres musikalischen Gehalts von besonderer Bedeutung und nicht nur für den Csakan, sondern für jedes Melodieinstrument bestens geeignet.

Für Holzbläser gibt es bereits in der Barockzeit „Methodische Werke“, welche durch alle Tonarten führen:

J. Ch. Schickhardt (um 1680-1762) „*L'Alphabet de la Musique*“ op. 30 (London 1735): 24 Sonaten für ein Melodieinstrument (VI, Fl, Bf) + bc

J. M. Hotteterre, „*L'art de préluder sur la Flûte traversière, sur la flûte à bec, Sur le Hautbois, et autre Instruments de dessus*“ op. 7 (Paris 1719): Dies sind ganz kurze Solo-Stücke zum Präludieren in allen Tonarten.

Nr. 86-92: Übungen in den höheren Tönen. Diese sind jedoch nur für Jene geschrieben, welche sich gerade darauf capriciren, und deren Instrument diese hohen Töne gut und rein geben sollten. So eigentlich liegen sie nicht in der Construction dieses Instruments, und der Componist hat sie wo möglich zu vermeiden. (Töne: über d^{ccc} bis g^{ccc}).



Abb. 6: Ernest Krähmer, Csakanschule 2. und 3. Teil, op. 31, gedruckt bei Anton Diabelli (Wien 1837), Titelblatt

Nr. 93-99: Die Doppelzunge (*dad'll* – *lingua doppia* / *bilin-guo*) ist, wenn sie in gehöriger Vollkommenheit vorgetragen wird, die schnellste und brillianteste Zungenbewegung. Unent-behrlich dürfte sie Demjenigen seyn, welcher brillante und solche Compositionen, welche schon Bravouren enthalten, im vorgeschriebenen Tempo spielen will.

Der Csakan ganz vorzüglich eignet sich dazu, da sie auf dem-selben nicht so schwer ausführbar ist als Viele glauben, ja selbst leichter, runder und schneller ausgeübt werden kann, als auf jedem andern sich dazu eignenden Instrumente.

Das „*dad'll*“ erinnert an die Flöten-traktate von **Johann Joachim Quantz** (1752) und **Johann Georg Tromlitz** (1791).

Am Ende von Krähmers Csakan-Schule steht die **FANTASIA (Nr. 100) Tempo Moderato alla capacita del suonatore**. Mit ihren 252 Takten ist diese Solo-Fantasie sehr umfangreich, weil Ernest Krähmer möglichst viele spieltech-nische und interpretatorische Teilbereiche aus den vorange-gangenen Kapiteln und Übungsstücken mit hinein verwob.

Vorwort.

Ich übergebe hiermit allen Liebhabern des Csakans ein Werk, zu dessen Bearbeitung ich schon oft von vielen Seiten aufgefordert wurde.

Die Klage, es mangle bis jetzt noch immer an Uebungsstücken, an diatonischen und chromatischen Scafenübungen u. d. gl. welche zusammen eine zweckmässige Schulenfolge bilden dürften, hörte ich nur gar zu oft, als dass ich mich nicht hätte entschlössen sollen, so viel sich nur immer mit der Gemeinnützigkeit, und nicht gar zu theuern Anschaffung des Werkes vereinbaren liesse, nach Möglichkeit zu entsprechen.

So mögen denn nun diese hundert Uebungsstücke, als zweyter und dritter Theil meiner Csakanschule, allen Csakanspielern empfohlen seyn, indem ich auf eine Stufenfolge vom Leichtesten bis zum Schwersten, folglich für den Anfänger so wie für den schon weit Vorgerückten Spieler bedacht war.

Da es jedoch nicht einem Jeden Ernst ist, dasjenige, was er lernt gründlich zu lernen, und sich dem sogenannten trockenen Studium hinzugeben, so unterliess ich bis jetzt noch das bloss Darniederschreiben der Scafen und dergleichen Schulgänge. Aber ich war beflissen diese Studien in melodische Sätze zu verflechten, und so wird sie der Eine, ohne dass er es sonderlich wahrnimmt, wie so eben er seine Schulstudien übt, minder ungern, der Andere aber, sie mit um so grösserem Behagen erkenen, und zu seiner und meiner Belohnung mit dem grössten Nutzen durchspielen.

Indem ich mir schmeichle, abermahls etwas zum Nutzen und Vergnügen der Csakanliebhaber beygetragen zu haben, wünsche ich nur noch, dass dieses Werk sich auch einer geneigten Aufnahme zu erfreuen habe, worinn wohl mein grösster Lohn zu bestehen hat.

Der Verfasser.

Abb. 7: Ernest Krähmer,
Csakan-Schule,
2. und 3. Teil, op. 31, gedruckt
bei Anton Diabelli
(Wien 1837), Vorwort

VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at



Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

Verkauf, Reparatur, Erzeugung

1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4
Tel.: 01/5237473 Fax: -15
musikhausvotruba@aon.at
Mo - Fr 08.30 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 08.30 - 12.00 Uhr

Verkauf, Reparaturannahme

2700 Wr. Neustadt, Herzog-Leopold-Straße 28
Tel.: 02622/22927 Fax: -15
votrubamusik.herz@aon.at
Mo - Fr 09.00 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 09.00 - 12.00 Uhr

Notengeschäft

2700 Wr. Neustadt, Beethovengasse 1
Tel.: 02622/20427
votrubamusik.noten@aon.at
Mo - Fr 09.00 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 09.00 - 12.00 Uhr

4
Un poco più moderato. CSAKAN PRINCIPALE.

Var: 3.

11 14 13 12 12 12

Ferma

a tempo.

13

G. et D. N.º 1255.

Abb. 8: Ernest Krähmer, *Bravour-Variationen* op. 7, gedruckt bei Anton Diabelli (Wien 1823)
Csakan-Stimme, S. 4

Die Verbindung und Ergänzung von „Oboe-Blockflöte“ gab es schon in der Barockzeit. Bei Opernaufführungen und Konzerten hatten die Oboisten immer als Zweitinstrument die Blockflöten bei sich liegen und wechselten bei Bedarf die Instrumente, wie etwa bei vielen Händel-Opern. Im Bereich der ALTEN MUSIK ist dies ja heute noch so. Wir kennen viele Barockoboisten, welche auch perfekt ausgebildete Blockflötisten sind: Jürg Schaeflein, Bernhard Klebel, Marie Wolf, Careen van Heerden, Gebhard Chalupsky (Hüttler), Robert Finster, Andreas Helm u.a....

Ernest Krähmer war hauptberuflich Oboist in führender Position am Wiener Hof und widmete sich als Pionier dem Csakan, dessen Hauptvertreter er war. Der Csakan war sein Steckenpferd und für ihn das Instrument, mit dem er sich zusätzlich noch mehr verwirklichen konnte. Er trainierte am Csakan schnelle Finger und die Doppelzunge, brillierte bei Konzerten und war sicherlich ein gefragter Pädagoge. Seine Kompositionen und Bearbeitungen hatten zu seiner Zeit eine große Breitenwirkung, waren allseits anerkannt und bei jeder-

mann beliebt. In diesem Sinne kann man ERNEST KRÄHMER als *PAGANINI OF THE RECORDER* bezeichnen, wie er in einer amerikanischen Neuauf-
lage seiner Csakan-Schule bezeichnet wurde.

Helmut Schaller

stammt aus einer Musikerfamilie in Linz.

Studium für Blockflöte, Violoncello, Schulmusik und Mathematik in Wien, sowie Alte Musik an der Schola Cantorum in Basel.

o.Univ.-Prof. für Blockflöte, Blockflötenkammermusik und Musikalische Ornamentik an der Wiener Musik-Universität (Lehrtätigkeit von 1969 bis 2010).

CD- und Plattenaufnahmen, Editionstätigkeit, Jurymitglied, Meisterkurse, Internationale Seminare und Konzerttätigkeit.

Beschäftigt sich seit 2004 mit dem Csakan.

Biedermeierkonzerte und Seminare mit dem Kammertrio Linz-Wien.



ORIGINALKOMPOSITIONEN FÜR CSAKAN (für Blockflöte / Flöte / Oboe)

herausgegeben und eingerichtet von
HELMUT SCHALLER und NIKOLAJ TARASOV

Der Csakan, eine Variante der Blockflöte, erfreute sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Aus dem dafür entstandenen Repertoire werden in dieser Reihe die schönsten Kompositionen für moderne Instrumente zugänglich gemacht.

WENZEL MATIEGKA (1773 – 1830)

Notturmo op. 25 für Flöte (Blockflöte, Querflöte, Oboe), Viola und Gitarre
GKM 226 ISMN 979-0-012-19349-4 € 35,00

FRANZ XAVER WOLFGANG MOZART (1791 – 1844)

Variationen über den Marsch aus „Aline“

für Sopranblockflöte (Flöte / Oboe / Violine) und Klavier
Der musikbegabte Sohn W. A. Mozarts legt seiner aparten Variationenfolge einen Marsch aus der Oper „Aline, Reine de Golconde“ von Henri-Montan Berton zugrunde – ein damals sehr bekanntes Thema.
DM 1431 ISMN 979-0-012-19925-0 € 13,95

JOHANN STRAUSS VATER (1804 – 1849)

Walzer und Galoppe für Blockflöte (Flöte, Oboe, Klarinette) solo
eingearbeitet für den Csakan von **Ernst Krähmer**
DM 1379 ISMN 979-0-012-19346-3 € 14,95



www.doblinger.at

Richard Wagner und die „Alt-Oboe“ von Stengel/Bayreuth

Von Wolfgang Fischer

Richard Wagner, dessen 200. Geburtstag wir in diesem Jahre neben dem von Verdi gedenken, hat durch seine Klangvorstellungen den Bau neuer Instrumente sowohl bei Blech- als auch bei Holzblasinstrumentenmachern angeregt. Eines der von Wagner angeregten Instrumente ist die „Alt-Oboe“. Der Nachwelt ist leider nur noch ein Belegexemplar der „Alt-Oboe“, das Stengel in Bayreuth baute, erhalten geblieben: Es ist in Wien im Kunsthistorisches Museum, Sammlung alter Musikinstrumente; (Inv.-Nr. 445) zu bewundern. Ein weiteres Instrument ist in den Kriegswirren verloren gegangen. Dass das in Wien befindliche Instrument ehemals im Besitz Wagners gewesen sein soll, ist meines Wissens bisher nicht belegt.

Nach den Vorstellungen Wagners war das im Orchester verwendete Englischhorn im Ton zu schwach und zu matt. Wagner suchte für die Oboengruppe eine neue Klangfarbe. Es war naheliegend, dass Wagner, nachdem er sich 1872 in Bayreuth niedergelassen hatte, sich mit seinen Instrumentenwünschen zuerst an die seit 1805 am Ort etablierte Instrumentenmacherfamilie Stengel wandte und ein Instrument nach seinen Klangvorstellungen in Auftrag gab. Bei der dann von Stengel neu entwickelten „Alt-Oboe“ handelte es sich um ein Englischhorn mit einem klarinettenähnlichen, anstatt eines bis dahin und heute üblichen birnenähnlichen Schalltrichters. Das Klappenwerk entsprach dem des Englischhorns der Zeit und war damit für jeden Oboisten komplikationslos zu spielen. Der neue klarinettenähnliche Schalltrichter bedingt vornehmlich einen vergleichsweise kräftigen Ton. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass neben dem neuen Bechertyps des Englischhorns, der zur „Alt-Oboe“ führte, etwa zur gleichen Zeit bei der Wiederentstehung der Oboe d'amore auch hier zu Beginn ein klarinettenähnlicher Schalltrichter vorgestellt worden ist.



*Solistenmodell
„Richard Wagner“
180 RW,
Fa. Gebr. Mönnig -
Oscar Adler*

Es sei hier genannt:

1. Victor Charles Mahillon, Brüssel (1841 – 1924), baute 1874 als erster in der nachbarocken Zeit eine Oboe d'amore. Das Instrument hatte jedoch einen Schallbecher wie eine Oboe. Erst spätere Instrumente hatten dann den birnenförmigen Becher, wie wir ihn heute kennen. Mahillon gewann sowohl mit dem Instrument mit dem birnenförmigen Becher als auch mit dem Oboenbecher Medaillen auf der Pariser Ausstellung 1874.
2. Daneben baute auch Jacques Albert, Brüssel (1849 – 1918), Oboen, Oboe d'amoren und Englischhörner. Auch wie bei Mahillon wurde etwa 1890 ebenfalls ein auslaufender Becher vorgestellt, bis sich aus klanglichen Gründen die heute bekannte Birne durchsetzte.
3. Das Händel-Haus, Halle/Saale, besitzt in seiner Sammlung eine Oboe d'amore von O. Mönnig, Leipzig (1862 – 1943), die ebenfalls einen auslaufenden Becher aufweist. Das Instrument war für die Bachaufführungen in der Thomaskirche Leipzig gebaut worden.
4. In Deutschland sind Oboe d'amoren mit Oboenbecher aus der Zeit um die Jahrhundertwende bis etwa 1915 auch von den bedeutenden Instrumentenmachern Berthold & Söhne, Speyer (1883 – 1937), bekannt.

So entstand ca. 1875 die „Alt-Hoboe“. Wagner war von dem neuen Instrument begeistert und es kam dann in Bayreuth sofort vielfach zum Einsatz. Hierzu schreibt Hans Kunitz: „... Nicht unerwähnt bleiben darf die Tatsache, dass Richard Wagner sich im Jahre 1875 dafür entschied, dass in allen seinen Werken an Stelle des Englisch Horns eine echte Alt-Oboe, also eine Oboe in F ohne den birnenförmigen Schallbecher des Englisch Horns verwendet werden sollte. Er schrieb am 22. Dezember 1875 aus Bay-

reuth an den Kapellmeister Eckert in Berlin: „Vor zwei Monaten schrieb und schickte ich an Wieprecht wegen der hier, nach meinen Angaben konstruierten Alt-Hobo, davon ich ihm eben ein Exemplar übergab, damit er es dem von ihm empfohlenen Englisch-Horn-Bläser zur Einübung – statt des Englischen Hornes – zustelle. Er sollte mir sowohl sein Urteil darüber sagen, als auch mir bestätigen, dass er den von ihm Empfohlenen für der Sache gewachsen halte. Ich empfehle Ihnen übrigens dieses Instrument ein für allemal für das Eng. Horn (wenigstens in allen meinen Opern) so z.B. jetzt sogleich für den Tristan‘...“

In der Studienausgabe zu *Siegfried* und *Parsifal* der Eulenberg Studienpartitur von 1875 gibt es einen Hinweis zur „Altoboe“ von Stengel. Sie war für den 2. Akt des *Tristan* vorgesehen. Im Autograph des *Parsifal* (1877 bis 1882 entstanden) ist später im Vorspiel „Altoboe“ durch „Englisches Horn“ ersetzt worden. Im zweiten und dritten Satz dagegen steht nur „Alt-Oboe“. Ebenso im Erstdruck des *Parsifal*. Weiter wird das Instrument im *Fliegenden Holländer* in der Ouvertüre, im *Tannhäuser* und dann im *Lohengrin* gefordert. Ansonsten wird neben den obligaten Oboen das Englischhorn vorgeschrieben.

In den alten Besetzungslisten sind ab 1876 neben den obligaten – überwiegend 4 – Oboen auch eine Alt-Oboe bei *Parsifal* (1882 bis 1884, 1886, 1888, 1889, 1891, 1892, 1894), *Tristan* (1886, 1889, 1891 und 1892) für die *Meistersinger* (1888, 1889, 1892), *Tannhäuser* (1891, 1892, 1894) dem *Ring* (1876) und dem *Lohengrin* (1894) vorgeschrieben. Nachdem seit 1896 die Beschaffung der „Alt-Oboe“ nicht gesichert war, sind für den *Ring* (1896) und für *Parsifal* und *Ring* (1897) neben den vier Oboen zwei Englisch-Hörner (ob gleichzeitig oder alterniert eingesetzt, ist nicht bekannt) vorgesehen. Als Spieler der „Alt-Oboe“ für Bayreuth können genannt werden:

1. *Paul Wieprecht*, Berlin (1876-1888): Er setzte sich besonders für die Wiederentstehung der Oboe d'amore ein.
2. *Friedrich Feyertag*, München (1882-1884): Da Feyertag aus München kam und hier auch der Instrumentenmacher Josef Pöschl (1866-1947) ansässig war, ist es denkbar, dass Feyertag die Anregung zum Nachbau der aus Bayreuth bekannten und gespielten Alt-Oboe von Stengel gab. So ist ein Instrument von Pöschl im Münchner Stadtmuseum sowie ein weiteres Instrument im Privatbesitz bekannt.
3. *Heinrich Eichel*, Hannover (1882, 1883, 1886, 1888, 1889, 1891, 1892, 1894, 1896, 1897 und 1901): Er wird in den Besetzungslisten 1896, 1897 und 1899 in der

Rubrik „Englisch-Horn“ geführt.

Nach 1896 – die Beschaffung der „Alt-Oboe“ war nicht mehr gesichert – wurde dann wieder das Englischhorn anstatt der „Alt-Oboe“ verwendet. Hierzu muss man wissen, dass im 19. Jahrhundert Sonderinstrumente wie z.B. Englischhorn und „Alt-Oboe“ nicht selbstverständlich im Privatbesitz der ausübenden Musiker standen. Die Instrumente wurden bei Gebrauch gestellt. So kann ein Grund für die in Vergessenheit geratene „Alt-Oboe“ der sein, dass – bis auf wenige genannte Fälle – bei Instrumentenmachern das Instrument nicht gebaut wurde und damit für die Musiker nicht zur Verfügung stand. Zudem war der Instrumentenbau schon vor dem Tode von Johann Christoph Stengel im Jahre 1902 beendet worden. Warum es zwischen Wagner und Stengel zu keiner über das „Alt-Oboe-Projekt“ hinausgehende weiteren Zusammenarbeit kam, ist nicht bekannt.

Soweit der kleine Rückblick in die Vergangenheit.

Bei den Bayreuther Festspielen 2009 kam am 25. Juli 2009 mit dem Solo-Englischhornisten Michael Höfele erstmals ein von der Firma Gebrüder Mönning – Oscar Adler & Co., Holzblasinstrumentenbau GmbH Markneukirchen, neu entwickeltes Englischhorn zum Einsatz. Das Instrument, es gleicht dem heutigen üblichen Englischhorn, hat aber anstatt eines birnenförmigen Bechers den einer Klarinette. Der Oboenbaumeister Ludwig Frank hat in Zusammenarbeit mit Albrecht Meyer (Solo-Oboist der Berliner Philharmoniker) in Anlehnung an ein sich im Privatbesitz vorgefundenes Englischhorn der Firma Pöschl (das Instrument war mit zwei originalen Bechern im originalen Etui ausgestattet) einen Neubau des in Vergessenheit geratenen Instruments gewagt. Das Neubau hat sich bewährt und wird daher heute als Solistenmodell „Richard Wagner“ (Platinum-Serie) sowohl mit halb- als auch mit vollautomatischer Oktavklappenmechanik, 2 S-Bögen, mit zwei unterschiedlichen Bechern und einem tief B-Zwischenstück gebaut und angeboten (siehe Abbildung S. 20).

Das Wagner Jahr 2013 begann mit einem Paukenschlag: Thomas Hengelbrock dirigierte in konzertanter Aufführung Wagners Opern-Spätwerk „Parsifal“ mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble auf Instrumenten der Entstehungszeit. Aufführungen fanden – frenetisch gefeiert und umjubelt – am 20.01.2013 in Dortmund, am 26.01.2013 in Essen und sowohl am 29.01. als auch am 31.01.2013 und am 02.02.2013 in Madrid statt.

Das Oboeninstrumentarium, das für die historische „Parsifal“-Stimmung von 438 Hz angepasst wurde, bestand nach Auskunft des Balthasar-Neumann-Ensembles wieder aus der „Alt-Oboe“ der Firma Gebrüder Mönnig – Oscar Adler & Co., einer anonymen deutschen Oboe aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, einer Oboe aus Wien (Instrumentensignatur nicht lesbar) aus den 1875-80iger Jahren und einer Wiener Oboe (Nachbau eines Modells von 1890) aus der Werkstatt des Wiener Oboenbauers Karl Radovanovic. Damit wären wir wieder mit Wagner und seiner „Alt-Oboe“ in Wien angekommen.

Wolfgang Fischer, mit böhmisch/mährischen Vorfahren 1948 in Niedersachsen geboren, war beruflich bis Mitte 2013 als Sachverständiger (Dip.-Ing.) tätig. Erster Oboen-Unterricht mit 15 Jahren. Mit der Wiener Oboe im In- und europäischen Ausland solistisch und kammermusikalisch in unterschiedlichen Formationen und Orchestern aufgetreten. Daneben intensive Beschäftigung mit dem Holzblasinstrumentenbau des 19. und 20. Jahrhunderts.

Das Foto des Solistenmodells Richard Wagner wurde uns von der Fa. Mönnig - Oscar Adler freundlicher Weise zur Verfügung gestellt.



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA

Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf
Tel.: 0699/11 32 35 90, 0664/215 35 45
E-Mail: sommerbauer.guga@A1.net

Ausg'steckt ist vom
12. - 26. Jänner 2014
7. - 23. März 2014

Klassenabende

Harald Hörth

Dienstag, 17. Dezember 2013, 18 Uhr

Universität für Musik

Franz Liszt-Saal

Lothringerstraße 18

Klaus Lienbacher

Freitag, 17. Jänner 2014, 18.30 Uhr

Universität für Musik

Fanny Hensel-Mendelssohn-Saal

Anton von Webern-Platz 1

**Alte Wiener Stecher-Oboe samt Etui
in spielbarem Zustand zu verkaufen.
„Liebhaberstück“**

Dr. Öhlzelt, Tel: 0680/ 3002420

CHRISTIAN RAUCH WERKSTÄTTE FÜR HOLZBLASINSTRUMENTE



Innsbruck, Hallerstraße 19
0512 269343
rauch@woodwind.at
www.woodwind.at
www.oboe.cc

62. Internationaler Musikwettbewerb der ARD, München 2013 im Fach Fagott

Der 1952 erstmals veranstaltete Internationale Musikwettbewerb der ARD gilt weltweit als der anspruchsvollste Wettbewerb, und bereits die Hürden für die Zulassung sind sehr hoch. Im Wechsel wird er für alle Orchesterinstrumente und Kammermusikensembles ausgeschrieben, außerdem für Gesang, Blockflöte, Gitarre, Cembalo und Orgel. 2001 gab es erst- und letztmalig auch einen Saxophonwettbewerb. Lediglich die Tuba wurde bisher nicht berücksichtigt. Die Oboe, die Klarinette und das Fagott waren erstmals 1954 im Wettbewerb vertreten. Das Fagott dann wieder 1958, 1965, 1975, 1984, 1990, 2002, 2008 und heuer 2013. Erst von 1957 an wurde eine Spezifizierung in einen 1., 2. und 3. Preis vorgenommen, wobei die Vergabe eines ersten Preises in allen Kategorien bis heute eine seltene Ausnahme darstellt. 1965 wurde ein einziger 3. Preis an Klaus Thunemann vergeben. In den Jahren 1975, 1984, 1990 und 2008 gab es jeweils zwei 2. Preise, und im selben Jahr 2008 letztmalig einen angesichts der ARD-Statistik sensationellen 1. Preis für den französischen Fagottisten Marc Trénel. Trotz der bereits in der Ausschreibung genannten Vorgaben der im Wettbewerb vorzutragenden Werke, unter denen die zeitgenössischen Kompositionen besondere Anforderungen stellten, gab es 99 Anmeldungen mittels Tonträgern, die von Dag Jensen, Milan Turković und Bence Bogányi angehört wurden. Diese Vorjury ließ 15 Bewerberinnen und 35 Bewerber zum Wettbewerb zu. Die Wettbewerbs-Jury unter dem Vorsitz von Reinhart von Gutzeit setzte sich aus hochrangigen Hochschullehrern zusammen: Pascal Gallois, Frankreich, Dag Jensen, Norwegen, Gordon Laing und Ursula Leveaux, Großbritannien, Marco Postinghel, Italien und Henrik Rabien, Deutschland. 46 Kandidaten aus ganz Europa und dem fernen Osten (China, Japan und Südkorea) stellten sich vom 2. September an der Jury in einem ersten Durchgang. Aus Österreich nahmen Manuel Beyeler, Jakob Fliedl, Johannes Hofbauer und Heidrun Wirth-Metzler teil. Manuel Beyeler kandidierte sowohl als Schweizer wie als Österreicher. Den zweiten Durchgang erreichten acht Fagottistinnen, darunter Heidrun Wirth-Metzler, und 12 Fagottisten. Begleitet vom Münchener Kammerorchester, das vom Konzertmeister Daniel Giglberger vom 1. Pult aus geleitet wurde, spielten alle ein Fagottkonzert ihrer Wahl von Antonio Vivaldi, das Fagottkonzert von Wolfgang Amadeus Mozart und die eigens für den Wettbewerb

komponierte Auftragskomposition „Nuξ – Nyx“ von Evis Sammoutis für Fagott und Klavier. Erstmals in der fast 60 jährigen Geschichte des ARD-Fagott-Wettbewerbes wurden die Preise am 11. September an Fagottistinnen vergeben. Im Finale-Konzert im Herkulesaal der Münchner Residenz wurden die drei Solistinnen vom Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Milan Turković begleitet. Eine gute Wahl, denn der Wiener Solo-Fagottist, der zunehmend als Dirigent in Erscheinung tritt, kennt das Fagottkonzert von Carl Maria von Weber, womit die Spanierin Mariá José Rielo Blanco als Solistin auftrat, ebenso aus der eigenen Praxis, wie das Fagottkonzert von André Jolivet, für das sich Rie Koyama und Sophie Dartigalongue entschieden. Die Jury sah sich wieder einmal außerstande, einen 1. Preis zu vergeben, da zwei erste Preise nicht zulässig sind, wurden Rie Koyama und Sophie Dartigalongue beiden ein zweiter Preis in Höhe von € 7.500 zuerkannt, letztere erhielt außerdem den Publikumspreis in Höhe von € 1.500. Mariá José Rielo Blanco erhielt den dritten Preis in Höhe von € 5.000.

Die drei Preisträgerinnen sind in der Fagottwelt keine Unbekannten:

Sophie Dartigalongue (*1991) gewann bereits mehrere Preis auf internationalen Wettbewerben und besetzt seit Mai diesen Jahres die Stelle einer Solo-Kontrafagottistin bei den Berliner Philharmonikern.

Rie Koyama wurden 1991 als Tochter des Fagottisten Professor Akio Koyama in Stuttgart geboren, gewann zahlreiche Wettbewerbe und spielt regelmäßig im Südwestdeutschen Kammerorchester und im Stuttgarter Kammerorchester.

Mariá José Rielo Blanco wurde 1988 in der zu Spanien gehörenden autonomen Region Galicien auf einem Bauernhof geboren, lernte durch ein schulisches Förderprogramm das Fagott kennen, mit dem sie dann 2008 in Barcelona ihr Studium aufnahm. In Deutschland studierte sie bei Professor Dag Jensen und wurde 2011 Akademistin bei den Bamberger Symphoniker.

Bis zum 10. ARD-Fagottwettbewerb werden wieder etliche Jahre vergehen, aber im ARD-Wettbewerb 2014 werden wir wieder den Klang von Oboe und Fagott im Zusammenspiel mit Flöte, Klarinette und Horn in der Gattung Bläserquintett genießen können.

Gunther Joppig

Joseph Sellners Oboe

Von Gunther Joppig

Unter den Archivalien unserer privaten Sammlung befindet sich ein Blatt mit den Maßen 26,5 x 22,5 cm mit dem folgenden handschriftlichen Text:

Endesgefertigter bestätigt hiermit dass er die Oboe, des verstorbenen Hof Kapelle Mitgliedes Herrn Joseph Sellner um 20 f Courant [?] übernommen, und genannten Betrag als a Conto Zahlung für die, dem Hof Kapelle Mitglieder H. Jacob Uhlmann zu verfertigende Oboe richtig empfangen

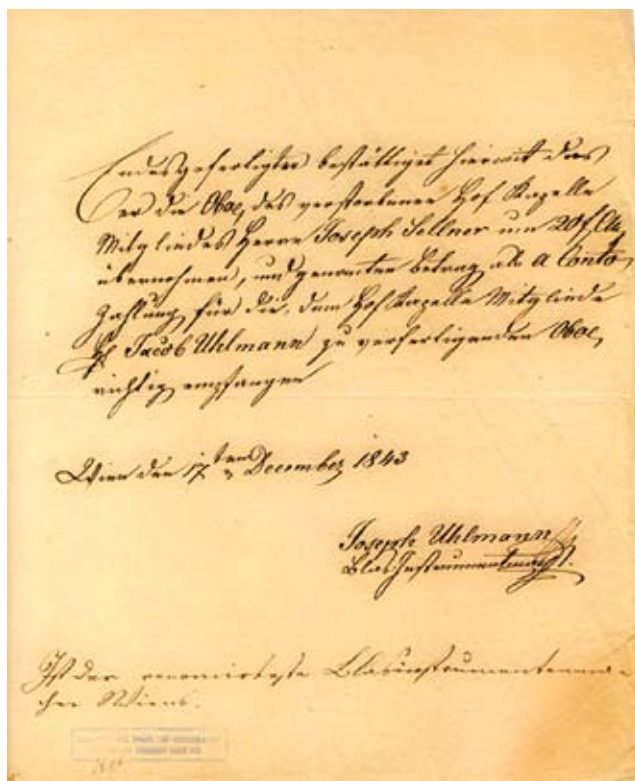
Wien den 17ten December 1843

Joseph Uhlmann
Blas=Instrumentenmacher.

[Von anderer Hand:] *Ist der renommierteste Blasinstrumentenmacher Wiens.*

[In Bleistift datiert:] 1856

[Rückseitig blauer Nachlassstempel:] *Vermächtnis Dr. Josef Zimmermann für Karl Ventzke in Düren*



Der Dürener Sammler Dr. Josef Zimmermann (1881-1976) hat in seinem im Selbstverlag 1967 herausgegebenen Katalog *Von Zinken, Flöten und Schalmeyen* 175 Musikinstrumente beschrieben, darunter auf Seite 37 unter der Nummer 98 eine „Oboe aus Ebenholz mit Elfenbeinringen, 12 runden Klappen aus Silber in feingebildeten Zweckformen in Wulst- und Bocklage-rung. (...) Marke: S: Koch, Wien mit dem Doppeladler. Die Marke auf allen drei Stücken. Wien, (1. Viertel 19. Jh.)“.

Wo und wann der Privatsammler die Oboe erworben hat, möglicherweise zusammen mit der hier vorge-stellten Bestätigung des Blasinstrumentenmachers Joseph Uhlmann (1807-1859), erfahren wir leider nicht, jedoch spricht manches für die Zusammen-gehörigkeit. Zimmermann selbst schreibt in seinem Katalog aus Seite 116:

„Von Joseph Uhlmann, ebenfalls Blasinstrumentenma-cher in Wien, liegt in unserer Sammlung ein Schreiben wegen einer Oboe des berühmten Oboisten Joseph Sellner vor.“

Jacob Uhlmann (1803-1850), der Empfänger der Bestätigung, war ein älterer Bruder von Josef Uhl-mann und von 1821 an einer der Schüler von Joseph Sellner (1787-1843) am Wiener Konservatorium. Die Oboe aus dem Vorbesitz von Sellner und die diesbe-züglich ausgestellte Bestätigung blieben gewisser-maßen Eigentum der Uhlmann-Familie. Die außeror-dentlich kostbar gearbeitete Oboe aus Ebenholz mit Elfenbeinringen und silbernen Klappen ist von Josef Zimmermann in seinem Katalog auf Seite 27 abge-bildet worden. Sie gehört heute als Teil der Samm-lung Zimmermann zum Musikinstrumentenbestand des Beethovenhauses in Bonn, und wurde 1992 von Rainer Weber restauriert. Im Vorwort auf Seite 5 zu den 1993 vom Moeck-Verlag veröffentlichten Berich-ten *Zur Restaurierung von Holzblasinstrumenten aus der Sammlung von Dr. Josef Zimmermann im Bonner Beethoven-Haus* schrieb der Museumsleiter und Kustos Dr. Michael Ladenburger:

„Es war der Wunsch von Dr. Zimmermann, dass die Sammlung nach seinem Tode in ihrer Geschlossenheit



erhalten bleibe und im Rheinland auf Dauer der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werde. Seine Witwe, Frau Fine Zimmermann, übergab im Jahre 1977 die kostbare Sammlung dem Beethoven-Haus als Dauerleihgabe. 1981 ging sie durch Schenkung in dessen Eigentum über.“

Dr. Zimmermann stand in regem Gedankenaustausch mit dem ebenfalls in Düren ansässigen Sammler und Fachautor Dr. h.c. Karl Ventzke (1933-2005), dem er per Nachlassverfügung etliche Dokumente dedizierte, darunter auch die hier im Faksimile vorgestellte Empfangsbestätigung. Mit Karl Ventzke, der große Teile seiner Sammlung dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Tübingen stiftete, verband der Verfasser wiederum über Jahrzehnte hinweg eine Sammlerfreundschaft. Anlässlich eines runden Geburtstages wurde mir die Oboenquittung überlassen. Sie ist auf teurem, handgeschöpftem Velinpapier geschrieben, das laut Wasserzeichen J WHATMAN aus der berühmten von James Whatman (1702-1759) in England gegründeten Papiermühle stammt.

Der kanadische Musikforscher und Fagottist Phillip T. Young (1926-2002) wies in seinem Inventar 4900 Historical Woodwind Instruments, 1993 bei Tony Bingham in London erschienen, 15 Oboen aus der Werkstatt von Stephan Koch (1772-1828) und seinen Nachfolgern in internationalen Sammlungen nach. Nur drei von ihnen sind aus Ebenholz gefertigt. Sie befinden sich in Bonn, Oxford und Wien. Zu welcher Oboe mag das Dokument gehört haben?

Dr. Gunther Joppig studierte Musikwissenschaft, Erziehungswissenschaft sowie Romanistik, machte sein Magisterexamen mit einer Arbeit über Doppelrohrblattinstrumente im 19. und 20. Jahrhundert, promovierte mit einer Arbeit über die Geschichte von Oboe und Fagott und war von 1987 bis 2008 Sammlungsdirektor des Musikinstrumentenmuseums im Münchner Stadtmuseum.

*Stephan Koch (1772-1828), Wiener Oboe
(Sammlung Zimmermann, Beethoven-Haus Bonn)*



Armin Tyroler zum Gedenken...

Im Zuge der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit haben die Wiener Philharmoniker im Oktober Nachkommen jener jüdischen Musiker, die 1938 das Orchester verlassen mussten, zur Emigration gezwungen waren oder ihr Leben verloren, nach Wien zu Konzerten, Probenbesuchen und Opernvorstellungen – nebst einem umfangreichen Kulturprogramm – eingeladen, um ein Zeichen der Verbundenheit zu setzen und gleichzeitig zum Ausdruck zu bringen, dass die Erinnerung an diese Musiker und ihr tragisches Schicksal wach gehalten wird. Unter diesen Gästen waren auch Nachkommen des 1942 nach Theresienstadt deportierten und 1944 in Auschwitz ermordeten Oboisten Armin Tyro-

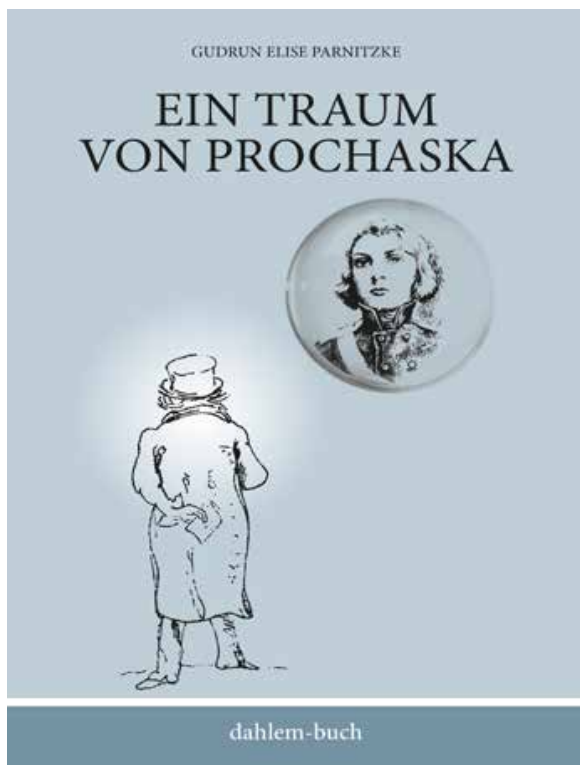
ler: seine in England lebende Enkelin Eva Maria Perigo, ihr Sohn Peter Lancaster und dessen Lebensgefährtin Lucille Belliard. Im Rahmen eines Probenbesuchs im Musikverein veranstaltete das Orchester einen kleinen Empfang, zu dem auch Vertreter der Oboengesellschaft geladen waren. Josef Bednarik besuchte mit den Gästen auch die ehemaligen Wohnorte der Großeltern in der Aichholzgasse bzw. Rosasgasse.

„It was wonderful to meet you both yesterday“, schrieb Peter Lancaster in einer Dank-Mail.

Wir werden in einer der nächsten Journalausgaben neue Rechercheergebnisse zum Leben Armin Tyrolers veröffentlichen.



*Probenbesuch im Musikverein
v.l.n.r.: Eva Maria Perigo, Peter Lancaster, Wolfgang Plank*



Lieferbar seit Juli 2013 über www.dahlem-buch.de
 132 Seiten, Weichbroschur, ISBN 978-3-9815654-0-9
Preis: 12,00 €

„Was wollen Sie von mir?“, fragt der Komponist und die Prochaska antwortet leise: „Meine Musik, Herr van Beethoven. ... Sie haben eine Musik für mich geschrieben. Erinnern Sie sich nicht? Mit einem Trauermarsch.“ ...

Natürlich erinnert sich Ludwig van Beethoven an seine Bühnenmusik für die Freiheitskämpferin Eleonore Prochaska – eine unbedeutende und nie aufgeführte Gelegenheitsarbeit, komponiert mitten im Taumel der Siegesfeiern rund um den Wiener Kongress.

Baden bei Wien, im Spätsommer 1823: Zwischen dem Komponisten und der Prochaska entspinnt sich ein Gespräch über den Kampf gegen Napoleon und die Heldenklänge von einst, die dem Komponisten längst fremd geworden sind.

In einem Dialog, der in Wirklichkeit nie stattgefunden hat, zeigt die Autorin Beethoven als altersweisen Kritiker einer kriegerischen Vergangenheit. Gerade ist er dabei, dem Ideal einer brüderlichen Gemeinschaft aller Menschen im Schlusssatz seiner Neunten Sinfonie Gestalt zu geben.

„Aus einer Fiktion schlägt die Autorin literarische Funken...“

Karim Saab, „Märkische Allgemeine“, Potsdam

Ein Klassiker neu aufgelegt

Die Wiener Oboe

Spielt sich leicht und klingt einmalig!

Wir bauen die Wiener Oboe in der Tradition der Wiener Zuleger-Oboe oder in französischer Griffweise.

Sprechen Sie mit uns – wir sagen Ihnen mehr dazu.



Holzblasinstrumente

**Guntram Wolf Holzblasinstrumente
 GmbH & Co. KG**

Im Ziegelwinkel 13 · D-96317 Kronach

Tel. 09261 506790 · Fax 52782

E-Mail: info@guntramwolf.de

www.guntramwolf.de



Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im März 2014.

Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik.

Redaktionsschluss: 25. 2. 2014

**Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt**



Impressum:

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:
Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe
Obmann und für den Druck verantwortlich:
Josef Bednarik

A 1230 Wien, Lastenstraße 13

Handy: +43/(0)664/215 35 44

E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese

Tel.: +43/1/712 73 54

Handy: +43/(0)650/712 73 54

E-Mail: s.frese@gmx.at

Internethomepage:

<http://www.wieneroboe.at>

Layout: Ernst Kobau

(E-Mail: kobau@aon.at)

Digital-Druck: FBDS Copy Center
1230 Wien

Grundlegende Richtung:

Das „Journal Wiener Oboe“ ist die Zeitschrift der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe. Sie erscheint vierteljährlich und dient als Plattform des Dialoges.

Für namentlich gezeichnete Artikel ist der jeweilige Verfasser verantwortlich und gibt seine persönliche Meinung wieder.

Zur Cover-Karikatur:

Mag. Andreas Gschmeidler, Solooboist des TKO Niederösterreich, feierte heuer seinen 40. Geburtstag.

Foto: Hannes Straußl

Der Erwerb des Journals ist für Nichtmitglieder im Abonnement um € 14,- jährlich möglich; Mitglieder erhalten das Journal **GRATIS**.

danner.
MUSIKINSTRUMENTE
MEISTERWERKSTATT
Harrachstraße 42 · A-4020 Linz
FON 0732-78 39 14 · FAX 77 38 92
www.danner.at