

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

67. Ausgabe Oktober 2015



Auf dem Weg zum Super-Talent: Maryam Rahbari

Prima la musica: Interview mit Reinhard Öhlberger

In memoriam Prof. Friedrich Wächter

Die Uraufführung von Beethovens Symphonie Nr. 9

(Theodore Albrecht, Teil 6)



Editorial

Lieber Mitglieder, Freunde, Bürgerinnen und Bürger!

In Kantinen, Orchestergräben und sozialen Probespiel-Medien geht es seit Monaten nur noch um eines: Fremd-Oboen, die in Divisionsstärke unsere Grenzen überrennen! Und nichts – kein Schabmesser-Polizeitrupp, kein Silberklappen-Stacheldraht, nicht einmal die berühmt-berüchtigte Fagottblätter-Terrakottarmee – konnte sie bisher aufhalten! (vgl. Abb. Seite 9)

Und die Ereignisse überschlagen sich. Kürzlich erreichte uns eine Meldung aus Nickelsdorf.

Dort wollte irgendein besonders Schlauer die Oboen-Flut am Überschwappen hindern.

Aber wie? Doch nicht mit absichtlich schlecht gespielten Hadamowsky-Anfänger-Etüden!

Nein, nein, liebe Freunde, da kann man orientalisch intonieren, wie man will, mit solchen Schlangenbeschwürungen beeindruckt man weder eine Original-Königskobra (*Ophiophagus hannah*) noch ihre Kopie im Show-Biz (*Dieterophagus bohlenus*).

Schon gar nicht schreckt man damit irgendeine Fremd-Oboe (*Hautboisus alienus*), oder verhindert ihr Eindringen in unseren sorgfältig bewachten Klangraum.

Kein Wunder also, dass verunsicherte Funktionäre und Mitglieder die Präsidentschaftskanzlei mit Fragen bombardieren:

Wird unsere schöne Wienerstadt bald völlig untergehen im Oboen-Hunnensturm?

Haben alle Instrumente ein Recht auf Asyl? Gleich welcher Bauart? Oder gibt es eine Obergrenze?

Liebe Freunde, Ängste sind fehl am Platz.

Sie sollen ruhig kommen! Je mehr, desto besser. Unsere Spin-Doktoren haben es stets prognostiziert, unsere Wähler-Luftstrom-Analysen haben es immer wieder eindrucksvoll bestätigt. Fremd-Oboen sind unsere besten Wahlhelfer!

Denn am Schluss, liebe Freunde, gewinnt immer nur eine – unsere soziale Heimat-Oboe!

Seid frohen also Mutes

Euer

Pepi Bednarik

Präsident und akkreditiertes Mitglied der UN-Oboen-Vollversammlung Atzgersdorf-Mauer

Neueröffnung der Meisterwerkstatt für Holzbläser Wien & Rohrbauworkshop

Mit Lorenzo Masala von Reed's & Stuff



19.10.2015, 10:30-17:30 für Wiener Oboe

20.10.2015, 10:30-17:30 für Franz. Oboe

Meisterwerkstatt für Holzbläser

Goldeggasse 20/11, 1040 Wien

Material und Zubehör kann vor Ort gekauft werden.

Reeds' Stuff

by Udo Heng



Unsere Bankverbindung
Volksbank Wiener Neudorf



A- 2351 Wiener Neudorf, Europaplatz 1

Tel.: 02236/62428-14

manfred.bednarik@baden.volksbank.at

Internet: *www.vbwienbaden.at*

IBAN: AT70 43000 5363 635 0000

BIC: VBWIATW1

Auf dem Weg zum Supertalent...

Ein Erlebnisbericht von Maryam Rahbari

Ich heiße Maryam Rahbari, bin 11 Jahre alt und spiele seit dem Schuljahr 2014/15 Wiener Oboe an der „Musikschule Wien“ im 9. Bezirk. Als ich klein war, schaute ich mir jeden Samstag die Show „Das Supertalent“ an. Ich träumte immer, eines Tages auch dabei zu sein und das alles selbst zu erleben. Ich freute mich sehr, dass meine Eltern meinen Wunsch unterstützen. Sie sind beide Musiker: Mein Vater ist Dirigent, meine Mutter Geigerin und ihre Meinung war für mich sehr wichtig. Auch mein Oboen-Lehrer, Herr Peter Mayrhofer, sagte: „Warum nicht? Ich finde es cool!“ und unterstütze mich zu 1000% Prozent. Ich fand selbst heraus, wann die Vorkastings in Wien stattfanden. Mit meiner Mama, die mich am Klavier begleitete, ging ich zum ersten Vorspiel. Ich hatte von Ennio Morricone „Gabriels Oboe“ vorbereitet. Diese Melodie habe ich sehr gerne.

Ich hatte das erste Vorkasting bestanden! Gleich

ging es zum zweiten – vor der Kamera! Das war Ende Mai. Danach begann die Zeit des Wartens. Ich musste allerdings noch ein paar Videos mit anderen Stücken, die ich spiele, an die Redaktion schicken und ein Interview am Telefon geben. Das waren schon Zeichen, dass ich im engeren Kreis der Kandidaten bin.

Plötzlich – Ende Juli – kam der Anruf, dass ich fix in der Show bin!!!

Ich war überglücklich!

Mein Auftritt war im August in Bremens Musical-Theater vorgesehen.

Mit meiner Mama reiste ich mit dem Flugzeug nach Deutschland. Alles war von der Redaktion organisiert. Einen Tag besichtigten wir Bremen. Wir spazierten durch das Zentrum, sahen die Bronzeskulptur der Bremer Stadtmusikanten. Dort, traditionell, darf man sich etwas wünschen. Ich wünschte mir nur eines..... das darf ich nicht sagen....



Nach einem Lernjahr Fernsehstar: Maryam Rahbari in Bremen...

Am nächsten Tag war es so weit! DIE SHOW! Ich war sehr aufgeregt und gleichzeitig überglücklich und neugierig. Zur Sicherheit hatte ich zwei Oboen mitgenommen. In Deutschland gibt es dieses Instrument nämlich nicht und ich wollte nicht riskieren, dass bei meinem Vorspiel ein Defekt auftritt, wie es bei meinem Auftritt beim Bundeswettbewerb/Prima la musica der Fall war.....

Im Theater angekommen, wurde uns mitgeteilt, dass vieles gefilmt wird, auch das Warten. Wir gaben ein Interview, hatten eine kurze Probe, mit den anderen Kandidaten geplaudert und dann war es schon so weit.

In der Jury waren Choreograf Bruce Darnell, Moderatorin und Schauspielerin Inka Bause und Musikproduzent Dieter Bohlen. Es war sehr aufregend, die Personen, die man im Fernsehen sieht, plötzlich begrüßen zu dürfen, live zu sehen! Das Publikum war riesengroß, der Saal wunderschön, überall Lichter und Kameras! Und dann war ich an der Reihe! Mein Herz begann vor Aufregung wie wild zu schlagen!

Jetzt ging ich auf die Bühne. Ich stellte mich kurz vor, erzählte ein bisschen über die Wiener Oboe und fing an zu spielen. Schon während des Vorspielens begann das Publikum zu applaudieren. Am Ende standen plötzlich alle auf und riefen „Zugabe! Zugabe!“. Es war ganz, ganz toll!!!!!! Ich war überwältigt vor Freude.



.. bei den Bremer Stadtmusikanten...



... und mit dem Stern von Dieter Bohlen

Die Jury gab mir super Kommentare. Bruce Darnell weinte fast und der „strenge“ Dieter Bohlen meinte, ich sei ein Wunderkind und war begeistert, dass ich mir so ein Instrument wie die Wiener Oboe ausgesucht habe. Von allen drei Jury-Mitgliedern bekam ich ein JA und von Dieter Bohlen einen Stern.

Ich fühlte mich wie in einem Traum. Meine Eltern, meine Familie, mein Lehrer waren sehr stolz auf mich! Ich bin es auch und ich begreife erst jetzt, was ich mich getraut habe! Mein Auftritt wurde an einem Samstag ab dem 19.09. 2015 auf RTL gezeigt und es konnte ganz Deutschland, die Schweiz und Österreich sehen!

Für jemanden wie mich, ein 11-jähriges Mädchen, ist ein großer Traum wahr geworden!!!

Anmerkung der Redaktion: Maryam Rahbari hat im November 2014 am Jürg Schaeftlein-Nachwuchswettbewerb der Wiener Oboengesellschaft in Eisenstadt teilgenommen und in der Altersgruppe I (Jahrgang 2002 und jünger) einen 1. Preis errungen. Wir gratulieren zu dem großen Erfolg in Bremen!

Prima la musica...

Gespräch mit Reinhard Öhlberger anlässlich seiner Pensionierung

Prof. Reinhard Öhlberger ging mit 1. September 2015 in der Staatsoper und bei den Wiener Philharmonikern in Pension. Nach beinahe achtzig Jahren ist damit die Ära der großen Fagott-Öhlberger-Dynastie zu Ende gegangen (Reinhard's Bruder Alexander wird noch einige Jahre in der Oboengruppe tätig sein). Wir baten aus diesem Anlass den „Jungpensionisten“, seine 43 Jahre währende Orchesterlaufbahn Revue passieren zu lassen und taten dies umso lieber, als seine bekannte sprachliche und stilistische Eloquenz zusätzlich zum interessanten Inhalt auch ungetrübtes Lesevergnügen beschert.

Reinhard, wie bist Du mit Deinem Leben zufrieden? Denkst Du viel zurück?

Mein erster Berufswunsch war Clown. Zirkusclown. Das resultierte aus dem Besuch des Zirkus Krone mit fünf Jahren, es war in Lienz in Osttirol. Diese herrlichen bunten Farben im Gesicht und die schönen großen Schuhe! Und die Begeisterung, und der Applaus der Leute. Das wollte ich eine begrenzte Zeit unbedingt werden, Publikumsliebbling.

Kann das auch mit Musik zu tun haben?

Ja, vielleicht doch. Man produziert etwas, was den Menschen eine Reaktion entlockt, eine hoffentlich positive, vielleicht sogar fröhliche. Und da wollten meine Eltern mir etwas Gutes tun und haben mich mit sieben Jahren in den Geigenunterricht geschickt. Es war eine profunde Unterrichtsweise, auch mit ein paar kindgerechten Häppchen Theorie, Quintenzirkel und dergleichen. Bei Christl Genser-Winkler war das, der Frau des Philharmonikers Ewald Winkler, und ich habe dort auch die Freuden des Violinduo-Spiels kennengelernt. Die Crux war nur meine insgesamt kindliche Herangehensweise, und das sich ewig nicht einstellen wollende natürliche Unterarm-Vibrato.

Gab es frühe Musikerlebnisse, die Dir noch in Erinnerung sind?



In Mexiko City 2006

Foto: Terry Linke

Ich weiß, dass ich noch vor der Schließung des Theaters an der Wien, also vor 1956, dort eine „Zauberflöte“ gesehen habe, und schon das pochende Ouvertüren-Thema hat mich damals mitgerissen. In der Volksoper, wo damals ja mein Vater Camillo engagiert war, habe ich eine Aufführung der „Liebe zu den drei Orangen“ erlebt, die mir in manchen Details noch präsent ist. So gab es ein Laufband auf der Hinterbühne, auf das die handelnden Personen zwecks An- und Abtransports gestiegen sind. Der kleine Grotteskmarsch hat mich fasziniert. Aber das sind alles noch keine fagottbezüglichen Reminiszenzen.

Wie kam es zum Fagott?

Jetzt muß ich weit ausholen, zurück bis ins Jahr 1925, also lange vor meiner Geburt. Da ist ein dreizehnjäh-

riger violinspielender Bub aus Sankt Pölten zur Aufnahmeprüfung an der damaligen Wiener Musikakademie angetreten und wäre fast abgewiesen worden. Die Violinklassen seien alle überfüllt, hieß es da. Aber ob es sich vielleicht mit einem anderen Instrument versuchen ließe? Ein Professor Karl Strobl hat sich dann des Buben angenommen und ihn in seiner Fagottklasse lernen lassen. Elf Jahre später ist mein Onkel Karl Öhlberger zum Probespiel in der Staatsoper gekommen und zusammen mit Rudolf Hanzl engagiert worden. Es gab damals noch keine Probezeit, so wie heute die dreijährige Wartefrist, bis man in den Verein Wiener Philharmoniker aufgenommen wird. Am 1. Oktober 1936 hatte mein Onkel Karl seinen Lebensberuf erreicht. Wenig später auch noch mit einer Lehrstelle an der Musikakademie, hat er eine Vielzahl von Studenten unterrichtet, auch meinen Vater Camillo, seinen um neun Jahre jüngeren Bruder. Als es dann mit meiner violinistischen Fortbildung Mitte der 1960er Jahre nicht mehr so recht weiterging – ich wollte unbedingt aufhören – da kam das Fagott wie eine ganz natürliche musikalische Regung. Mein Vater, damals auch schon längst Mitglied der Wiener Philharmoniker, hat mich fürs erste einmal unter die Fittiche genommen. Aber ab Herbst 1966 war ich an der Musikakademie inskribiert, in der Klasse des Onkels.

Unterrichtserlebnisse?

Das impulsive Mitsingen des Onkels, und seine einfühlsame Art, am Klavier zu begleiten. Den musikalischen „Bogen“ zu finden und zu gestalten. Mein Vater war da eher der analytische Charakter, mit Merksprüchen und grundsätzlichen Anweisungen. Das hat Peter Marschat in seiner Charakterisierung des Camillo Öhlberger sehr gut herausgebracht. Ich bin da also mein Studentenleben lang zwischen Scylla und Charybdis hin- und hergetrieben worden, habe das allerdings nicht als Unglück betrachtet, sondern eher die Unterschiede der Anschauungsweisen sehr wohl abwägend, wenn nicht gar genießend. Die daraus resultierenden Ergebnisse in der Auffassung und im Spiel sollten einander nämlich ziemlich ähneln. Völlig aufgegangen ist mein Onkel in seinem Unterricht der Bläserkammermusik, den er als zweites (Neben-)Fach zu lehren hatte. Dvořák, Bläuserserenade, langsamer Satz. Gleich zu Beginn unterbricht er das Klarinettensolo: „*Das Herz soll übergehen, – und nicht – ...*“ „*Und nicht die Hose*“ ist dann aus Studentenmund fortgesetzt worden, und Onkel Karl hat das zusammen mit der losbrüllenden



Alexander und Reinhard Öhlberger mit einem historischen Fagott, damals noch völlig unbeleckt von der Kunst am Instrument

Foto von Camillo Öhlberger, 1961

Musiziergemeinschaft sogar auch lustig gefunden.

Was hat Dich am Fagott fasziniert?

Da geht es schon um die Fülle der Umsetzungsmöglichkeiten. Was haben wir im Lauf einer Komposition nicht alles für Funktionen. Von der Basslinie über die Einbindung in die Mittelstimmen bis zum führenden Solo. Von tropfenden Rhythmuswürfen über die klagende Höhe zu ekstatischen Basskrachern – wenn auch nicht von der Tonstärke des Blechs, aber vielleicht wenigstens in der Intensität? Wir müssen einfach zu allem dazupassen. Das Fagott ist ein Chamäleon des Klanges – ich hoffe dabei jetzt nicht die Chamäleons zu beleidigen, aber genau so wenig die

Fagottisten. Und dann geht es natürlich auch noch in die abgründige Lieblichkeit des von mir so geschätzten Kontrafagottes.

Deine ersten Kontrafagott-Erlebnisse?

Das kam ganz früh. Mein allererstes „Nebengeschäft“ als Siebzehnjähriger habe ich am Kontrafagott absolviert. Der Sankt Pöltner Musikverein ist ganze fünf Jahre älter als die auch schon auf ihr Gründungsdatum so stolzen Wiener Philharmoniker und hat im Mai 1967 sein 130jähriges Bestehen mit Aufführungen der *Schöpfung* in den St. Pöltner Stadtsälen gefeiert. Die Streicher und der Chor waren Musikvereinsmitglieder, dazu gekauft wurden die Bläser und Solisten. Dirigiert hat der Musikprofessor und damalige Leiter des Musikvereins, Emil Lafite. Am Cello ist der Bruder des philharmonischen Fagottisten Dietmar Zeman, Ekkehard Zeman gesessen; die zweite Oboe wurde von Dr. Rudolf Führer bestritten. Zwei Fagottisten des ORF-Symphonieorchesters haben gespielt: Dr. Walther Brosche und Franz Kovar. Am 1. Horn saß Dr. Ernst Paul. „*Seht das beglückte Paar, wie Hand in Hand es geht*“.

Und dann haben wir alle mitgezittert. Für mich war dieses Erlebnis, plötzlich Teil einer Produktionsgemeinschaft Musik zu sein, ein ungeheures. Für zwei Proben und zwei Aufführungen gab es außerdem die für einen Mittelschüler so ansehnliche Summe von insgesamt 800 Schilling und einen kleinen Reisespesenzuschuss. Am Kontrafagott (im Konkretfall einem 60 Jahre alten wenig gepflegten Klapperschragen) hatte ich mir mithilfe des Vaters die zum Fagott unterschiedlichen Griffe im Schnellverfahren zu eigen gemacht. Das war insgesamt eine Art Schlüsselerlebnis zu diesem Instrument, dem ich dann im Verlauf meines Berufslebens einen hohen Grad an Identifikation verdanke.

Das geht jetzt auf das Thema Salome zu ...

Ja, machen wir gleich den Riesensprung bis fast in die Gegenwart. Nach meiner Zeit bei den Wiener Symphonikern (ab 1972) bin ich seit 1. Februar 1975 in der Staatsoper engagiert gewesen. Das Probespiel für diese Stelle hatte im Dezember 1974 stattgefunden und durch ein sehr freundliches Entgegenkom-



Unterricht bei Karl Öhlberger an der damaligen Musikhochschule, etwa 1969

men der Symphoniker durfte ich verfrüht aus meinem Vertrag aussteigen und hinüberwechseln. Als Substitut hatte ich bereits einmal *Salome* auf der dritten Stimme gespielt, als Dirigent damals Berislav Klobucar; und am Kontrafagott war es Otto Archibald Schieder gewesen, mit dem ich dann noch ein Jahr zusammen engagiert war. Ich wußte schon aus meinen Stehplatzzeiten, dass es da „ein paar solistische Passagen“ gab, aber das Erleben im Orchestergraben ist dann immer etwas ganz anderes. Jochanaan hat das geile Stück Salome verflucht und zieht sich in sein Verlies zurück; die Musik nach diesem Fluch bricht auf einen mit voller Wucht nieder, sie wühlt auf, alles kracht und grammelt. Gegen Ende dieser Eruption wird es zwar leiser, aber das Tempo zieht an, eine ungeheure spannungsgeladene Stimmung erzeugt sich da, im Sinn einer Erwartungshaltung. Und dann, nach den letzten verglimmenden „Wummern“, ist alles plötzlich bis auf einen hängenden Geigenton totenstill – und das Kontrafagott beginnt zu sprechen. Hui, das kann einem ganz schön in die Knie fahren. So hab ich es zumindest und immer wieder erlebt, gelassen bleiben ist nicht direkt angesagt. Wenn aber daraufhin nach den knapp 50 Sekunden der Druck weg ist und der König Herodes hereinwirbelt, hurra, dann ist es fürs erste geschafft und wir spielen locker weiter.

Hast Du eine Ahnung, etwa wie oft Du Salome gespielt hast?

Ich habe über meine musikalischen Aktivitäten immer schon eine Art privates „Dienstbuch“ geführt. Deshalb weiß ich, dass meine erste *Salome* am Kontra am 2. September 1975 stattgefunden hat. Ich war zwar nie so überorganisiert, dass ich alle meine Operndienste gelistet nach Werk durchgezählt hätte, aber bei *Salome* habe ich mir diese Recherche geleistet. Da gibt es außerdem zur Kontrolle unsere handschriftlich geführten Gruppen-Dienstbücher in der Staatsoper. Also, heuer am 19. Januar durfte ich mein 200. Mal *Salome* abliefern. Das ist sich mit meinen 40 Dienstjahren und der vorhergehenden Substitution gerade ausgegangen.

Welche Dirigenten sind Dir da noch in Erinnerung?

Es war in den 1970er Jahren noch längst nicht üblich, diese „Gebrauchsopern“ blockweise einer einzigen leitenden Hand anzuvertrauen. Die ersten vier Male des Jahres 1975 haben somit Heinz Wallberg, Janos

Kulka, Horst Stein und Ralf Weikert dirigiert. Das nächste Jahr brachte Karl Böhm, Berislav Klobucar und Heinrich Hollreiser. 1977 kam mit Gerd Albrecht auch einmal eine *Salome* mit Pause! Der Dirigent hat nach dem Ende von Salomes Tanz mit einer großen runden Bewegung die Vorstellung unterbrochen und ist abgegangen. Niemand wußte etwas, der Vorhang ist erst gleichsam nach einer Schrecksekunde niedergegangen. Lähmendes Entsetzen, Ratlosigkeit, raunendes Publikum. Inspizient Adolf Koller erscheint dann vor dem Vorhang und bittet um Geduld. Nach etwa 12 Minuten erscheint dann – als ob nichts gewesen wäre – Gerd Albrecht wieder und wir haben fortgesetzt. Eine offizielle Erklärung für diesen Unterbruch hat es dann nie gegeben. Gerüchte sind freilich genügend im Umlauf gewesen. — Die Jugendstil-Inszenierung der *Salome* von Boleslaw Barlog in den Bühnenbildern von Jürgen Rose hat sich dann über die Jahrzehnte als exportwürdiger Schlager erwiesen; neben szenischen Darstellungen in Florenz und Washington, in Tokio und Osaka, gab es *Salome* in der Folge auch als konzertante Aufführungen in Ravenna, in Braunschweig, Athen, Sofia, Valencia. Und bei den Salzburger Festspielen waren es natürlich auch Vorstellungsserien eigener Faktur, mit Karajan und Dohnányi. Da sind wir, obwohl personalident, als Philharmoniker damit aufgetreten. 1977 wurde *Salome* erstmals in Salzburg bei den Festspielen präsentiert, unter Karajan. Die Premiere war im ORF Hörfunk live übertragen, und danach gab es eine Kritikerrunde unter der Ägide des Kulturjournalistenpapstes Joachim Kaiser. Da hieß es dann folgendermaßen, im schönsten Bundesdeutsch: „*Unter den instrumentalen Leistungen wäre auch noch das große Heckelphonsolo hervorzuheben ...*“ – Naja, soviel dazu.

Deine Jahre als Philharmoniker?

Ich verdanke so viele herrliche musikalische Erlebnisse meiner Mitgliedschaft in diesem Orchester. Am Beginn dieser Zeitspanne kam ich als junger Wuckel in ein durchaus überaltertes Ensemble. Es ging um devotes Grüßen aller dieser Persönlichkeiten, ich war da einerseits gut gebrieft und mit meinem Namen freilich um ein kleines Teil bekannter als sonst junge Eintretende. Beim Vorstellen – und ich habe mich noch bei jedem Mitglied persönlich vorgestellt – kam dann meist als erklärende Beifügung „der Sohn vom Camillo“ dazu, und jeder war dadurch im Bilde. Als Orchestermusiker sozialisiert worden bin ich allerdings schon bei den Symphonikern, und hier gilt es, dieser schö-



Fagottische Terrakotta-Armee:

„Das „Riesenrohr“ im Vordergrund habe ich etwa um 1995 meinem Vater zu Demonstrationszwecken gebaut; die Phalanx dahinter ist großteils auf Staatsoperntourneen in Japan entstanden.“

nen Zeit dort (1972-1975) eine Würdigung zu erweisen. Wir waren eine verschworene Jugendpartie dort, sind auf Reisen unter der Führung des Horst Küblböck (Bassposaune) oft bis zu 16 Mann hoch ausgezogen und haben uns bestens verstanden. Was nicht bedeutet hat, dass wir unsere künstlerischen Pflichten etwa nicht ernst genommen hätten. Aber das „vergnügeliche“ Element hatte auf Orchestertourneen seinen ihm gebührenden Platz. Mein Zimmerkollege war da meist Alois Brandhofer, als klarinetistischer Jungstar schon gut unterwegs. Was haben wir uns gefreut, auf dem Flug nach Lissabon, als wir dem guten alten Eugen Jochum, der von Sitzreihe zu Sitzreihe ging und netterweise Konversation machen wollte, unbemerkt ein Eiswürferl in die Sakkotasche praktizieren konnten: so einen wunderbaren Wasserfleck hat das gegeben, und wir waren hellauf begeistert über uns und den prächtigen Witz, Pack was wir waren.

Hans Swarowsky hatte viel mit den Sym-

phonikern zu tun, sowohl im Konzert als auch mit Rundfunkaufnahmen. Seine manchmal indezente Schülerschar ließ sich dabei von den roten „Achtung, Aufnahme“-Leuchten im großen Funkhaussaal in der Argentinierstraße nicht beeindrucken, schlich sich ungeniert herein, auch mitten in der Aufnahme. Den auffallenden Unmut der Orchestermusiker konnte damals Swarowsky mit einem einzigen Satz umdrehen: „Schauen Sie, so ein junger Mensch – wenn der ein rotes Licht sieht – da geht er doch hinein!“ Andererseits hatte Swarowsky mit seiner bekannt-spitzen Diktion es einmal tatsächlich vor einem Konzert mit der VII. Mahler unternommen, folgendes ans Blech zu monieren: „Ich weiß ja, ich darf es eigentlich nicht sagen ... aber bitte, meine Herren Hornisten, tun's mir nur nicht gicken im Konzert?!“ Na, ganz so, als ob sie es freiwillig und aus Absicht tun würden ...

Als Anekdotenerzähler bist du gut unterwegs.

De facto erlebt man als Orchestermusiker längst nicht so viel rückblickend Erzählenswertes, als einem immer zugedacht wird. Ich habe allen Ernstes einmal versucht, die von mir selbst erlebten Bonmots und spaßigen Situationen zusammenzuschreiben, in eine vertretbare Form zu gießen. Was ist dabei herausgekommen: heiße 25 Seiten Word-Datei, beschämende Dürre der Anlässe, nicht im Ansatz eine füllige Sammlung edierbarer Anekdoten. Deshalb sind ja auch die gängigen Kompilationen fast immer



Ein bisschen Blödeln geht immer:

„Ein Blick auf das Innenleben meines Spindes in der Oper. Die sehr verwittrerte Tafel stammt aus dem Wirtschaftshof des Lainzer Tiergartens.“

eine Zusammenstellung von schwachen bis schwächsten Pointen, mit einem sehr geringfügigen Erinnerungswert. Mein Wortwitz ist mir zwar von verschiedener Seite zugestanden worden, aber ob er wirklich alles vergolden kann, ist höchst zweifelhaft. Die Substanz muss halt stimmen.

Dein größter Schnitzer, den du jemals verbrochen hast?

O Jammer, den gibt es. Es war im Abonnementkonzert, mit Sir Georg Solti, I. Brahms, 1978. Da gibt es eine Stelle im 1. Satz, nach einer längeren Diminuendo-Stelle. Akkorde, die sich nach einem sehr leisen Kontra-Fis des Kontrafagottes wieder aufbauen. Vorher jede Menge Pausen, in der mir damals vorliegenden Druckversion ohne jede Hilfe von Stichnoten. Solti blickte schon sehr fordernd her, obwohl ich mit der Zählerei eigentlich noch nicht durch war. Und ich ließ mich hinreißen. Das war schlecht. Auf die nächsten etwa zwanzig Takte gab es von Brahms wenig zu hören, eine Art „Hindemithisierung“ der Harmonien fand statt. Ein paar Kollegen hatten halt mitgezählt, der Rest auf meinen Einsatz spekuliert. Ja, das war der Samstagnachmittag. Ein forscher Maestro der Solti immer gewesen ist, hätte sich den jungen Spund am Kontrafagott vor dem nächsten Konzert ganz leicht holen lassen können, um dann auf die Wichtigkeit von richtigen Einsätzen pochen zu können. Das tat Solti aber nicht. Wir kamen Sonntag vormittags zur bewußten Stelle, Solti holte für den Pianissimo-Einsatz riesig aus, ich kam auf den richtigen Punkt – und dann hat er freundlich und erleichtert hergelaucht. Einen so heiter-gelösten Harmonienaufbau hat es bei dieser Brahms-Symphonie später nie mehr gegeben.

Du warst ja im Orchester auch sonst nicht untätig.

Ja, ich habe mir auch völlig fagottlose Tätigkeiten (hoffentlich trotzdem segensreich) aufgebürdet. Als Mitglied unseres Verwaltungsausschusses, in interner Diktion „Komitee“ genannt, war ich für 33 Jahre, also für 11 jeweils immer zu wählende Perioden, Kartenverwalter. Der daraus resultierende Bekanntheitsgrad ist nicht immer nur ein Vorteil. Für viele ausufernde Wünsche, die das Neujahrskonzert betrafen, da war ich halt der Mister Njet. Auf der anderen Seite bin ich natürlich in dieser Tätigkeit eine Art Vorposten des Orchesters gewesen, die erste Anlaufstufe, und wenn man etwas wollte, hat man eben mit mir Kontakt aufgenommen. Ich war dabei mit vielen Vorurteilen manchmal auch

negativer Art konfrontiert und hab mich redlich bemüht, sie entweder mündlich oder auch schriftlich auszuräumen. Das Briefeschreiben mußte ich dabei zu einem gewissen Bausteinsystem ausbauen, nachdem es ja sehr oft um ähnliche Problemstellungen gegangen ist. Das hat dann eine Art Ökonomie der Herstellung bedeutet, trotz großen Wortreichtums und wünschenswerter Argumentationskraft die Formulierungs-„kunst“ bereits gehabter Korrespondenz gut weiter zu verwenden.

Also, Musik oder Sprache, was hat da bei Dir den Vorrang?

Eindeutig die Musik, da bin ich ein Verfechter des Capriccio-Zitates „Prima la musica, dopo le parole“. Das meine ich auch für meinen Umgang mit den sonstigen Lebensumständen. Ich möchte mir noch einiges an neu zu entdeckenden Bestandteilen unserer Musikkultur herholen. Ich bin ein ganz schlechter Kenner des weiten Feldes der Streicher-Kammermusik, ich werde mich dabei hoffentlich ein bisschen weiterbilden können. Ich möchte in der Oper am Stehplatz noch bei ein paar Großartigkeiten zugegen sein, im Musikverein und Konzerthaus Dinge erleben, die ich bisher noch nicht erlebt habe, ich möchte, ich möchte ... Auf der anderen Seite hätte ich gerne meine gewisse sprachliche Leidenschaft, die Schüttelreime, in leicht ausgebaute Form als Buch herausgebracht. Bei einer Orchesterehrung des Bundespräsidenten hat der vor-malige Verfassungsgerichtshofpräsident Karl Korinek Laudationes gehalten und dabei sogar einen solchen Schüttelreim von mir zitiert. Den hatte ich ihm nicht vorher zugesteckt, wirklich nicht, er hat ihn sich wahrhaftig angelesen.

Und was hatte der zum Inhalt?

Ja, eben doch etwas Musikalisches:

Man will mich am Fagott belehren?

Das kann nur ein Fallott begehren!

Und wie trieb der Fallott es gestern?

Er wollt mich glatt fagotteslästern ...

So viele reden vom Klang; hast auch Du da spezielle Vorstellungen?

Über Klang zu sinnieren ist wie das Weben an einem unglaublich schönen und immer wieder überraschenden Teppich. Vielleicht gibt es das überhaupt nicht,

aber es ist so wie eine wechselseitige Unterordnung: die verschiedenen instrumentalen Kombinationen sollen so miteinander verschmelzen, dass sie gleichermaßen einen neuen Farbton ergeben. Natürlich wäre für ein hervortretendes Solo eines Einzelnen oder einer Gruppe dann wieder eine andere Art von Tongebung erforderlich. Diese Flexibilität, auf die jeweiligen Grundbedingungen der Komposition einzugehen, sie gleichsam vorauszuahnen und sie dabei noch durch unmerkliche Agogik mit weiterem Leben zu erfüllen, das wäre für mich eine Summe von Klangqualität. Und dieses wunderschöne Klangerlebnis konnte ich in meinem Orchester immer wieder wahrnehmen, auch

an ihm teilnehmen und es von meiner Position aus mitgestalten.

Hast Du noch ein Schlussplädoyer?

Erst- und einmalig verheiratet. Zwei Kinder, drei Enkel. Und vierklich mit fünfundsechzig ausgesiebt. Aus der achtbaren Neungung, zehnlischst an mir selbst zu verzwölfeln: Na, da schlägt's 13.

Jetzt sind wir wieder beim Wortwitz angelangt.

Ja, ein bisschen blödeln, das geht noch immer.

Wir wünschen Prof. Reinhard Öhlberger herzlich alles Gute für den neuen Lebensabschnitt – viele erfüllte Jahre in Gesundheit und produktiver Betätigung seiner Sammlerleidenschaft!

Die Redaktion



Orchestervorstand Andreas Großbauer verabschiedet Prof. Reinhard Öhlberger nach 37 Jahren Mitgliedschaft bei den Wiener Philharmonikern

Foto: Benedikt Dinkhauser

In memoriam Prof. Friedrich Wächter (31.1.1927 - 5.9.2015)

Als Fritz Ende der 70er-Jahre nach dreißig Jahren als erster Oboist auf die 2. Oboe zurückging, stand er mit Tränen in den Augen am Eingang zum Probespielsaal, in dem um „seine“ erste Stelle gespielt wurde: „*Ich komm‘ mir vor wie bei meinem eigenen Begräbnis*“, sagte er, der sich sonst selten offene Emotionalität gestattete. Hinter seiner penibel-nüchternen Sachlichkeit verbarg sich jedoch eine auch nach Jahrzehnten noch lebendige Liebe zu seinem Beruf, hinter der rauhen Schale eine sorgfältig geschabte, lange seelische Bahn, die immer einen schönen, menschlichen Ton klingen ließ. Zur Schau stellte er jedoch die Skepsis des „abgebrühten“ Musikers: „*Wollen Sie das wirklich ein Leben lang machen?*“ fragte er mich in der Phase meiner Substitutentätigkeit bei den Symphonikern nach langweiligen Proben, im Wissen, dass mir die Option offen stand, an einem Gymnasium zu unterrichten. Und nach meinem Engagement merkte er an: „*Ich habe Sie gewarnt!*“ Aber ganz ernst nehmen konnte man das nicht, denn Desillusionierte sehen anders aus und spielen auch anders. Er war der Idealschüler Hans Hadamowskys, ein „gerader Michel“ nicht nur in seinem Habitus, sondern auch in der vibratolosen Spielweise und in der dynamischen Spannweite. Seine Oboe verfügte über grandios leise tiefe Töne und am anderen Ende der Lautstärkeskala über jenes strahlende Fortissimo, das für ihn stets Ausgangspunkt beim Töne aushalten war. Ich sehe ihn immer noch vor mir auf immer demselben Platz vor dem Aufgang zum

Musikvereinsaal sitzen und vor jedem Konzert Töne aushalten. Gleich nach dem Kriegsende als 19-Jähriger zu den Symphonikern engagiert, prägte er in den 50er-Jahren gemeinsam mit Bruno Dörrschmidt, seit den 60er-Jahren mit Jürg Schaeftlein den spezifischen Wiener Oboenklang des Orchesters. Auf seine Intonation war stets Verlass – dies war tatsächlich der extrem „langen Bahn“ seiner Rohre zuzuschreiben, die hinten fast unmerklich in die Schale übergang und für höchste Stabilität sorgte. Als Turnusführer war er von ebenso stabiler Verlässlichkeit und einem unerbittbaren Gerechtigkeitssinn, mit dem er sowohl bis auf den letzten Groschen die gleichmäßige Zuteilung der Schallplattendienste berechnete wie auch für perfekt ausgeglichene Diensteinteilung im Hauptdienst sorgte. Zur Sicherheit musste ich sogar ein Zweitbuch führen, eine Notkopie, sollte das Hauptdienstbuch verloren gehen, denn Unklarheit des Dienststandes zählte für Fritz zu den ultimativen Katastrophen kollegialen Verhältnisses. Als ich das erste Mal als Substitut mit ihm spielte, war ich irritiert ob seines fast wortlosen, geschäftsmäßigen Grußes. Viel später wurde mir klar: das war sein Ausdruck freundlicher Akzeptanz – als sei ich eben schon immer dagesessen... Er machte nicht viele Worte, aber schöne Musik, und seine gutartige Herzlichkeit war eine ebenso beruhigende wie solide Basis für ein gutes kollegiales Verhältnis, wie es für ein harmonisches Musizieren unabdingbar ist.

Ernst Kobau



Friedrich Wächter (Mitte) mit Rudolf Spurny (rechts) und Leopold Stastny (links) 1959

Die Uraufführungen von Beethovens Sinfonie Nr. 9 (Mai 1824) aus der Perspektive des Orchesters

Von Theodore Albrecht

Teil 6

Freitag. 7. Mai – tagsüber

Beethoven dürfte an diesem Morgen früh aufgestanden sein. Neffe Karl verließ Beethovens Wohnung um 8 Uhr, um eine halbe Stunde später den Kartenverkauf im Kärntnertortheater überwachen zu können.

Schindler kam vermutlich in einem Fiaker mit einer Liste von elf Personen, die insgesamt 22 gesperrte Sitze erhalten sollten: sechs davon im Parterre (die Sopranistin Sontag, die Altistin Unger, der Dirigent Umlauf, der Zeitung-Herausgeber Bernard, der Arzt Staudenheim und Hensler, Direktor des Josephstädter Theaters, im Parterre), fünf auf der vierten Galerie (Pilat und Bäuerle, Herausgeber des Beobachter bzw. der Theater-Zeitung, der Vermögensberater Kirchhoffer, Bruder Johann sowie der Drucker, welcher Kopien von *An die Freude* bereitstellte). Schindler verließ Beethoven zwecks restlicher Kartenlieferungen, vermutlich kurz danach ging dieser zum Friseur und machte verschiedene Besorgungen.

Als Karl zum Mittagessen nach Hause kam, war Beethoven immer noch nicht vom Friseur zurück gekommen. Karl war vermutlich begierig, ihn über den erfolgreichen Vormittag im Kartenverkauf zu

unterrichten, denn er hinterließ ihm eine Nachricht:

Liebster Onkel! Da ich um 3 Uhr in der Cassa seyn muß, habe ich schnell gezeuget, weil es zu lang geworden wäre, dich zu erwarten. Abends sehn wir uns. Übrigens ist es gut gegangen. Die Logen sind weg, ein paar auch überzahlt, mit 25 und 50 fl.; im 4ten Stock sind alle Plätze weg; die übrigen im Parterre und 1ten Gallerie hoffe ich wohl noch abzusetzen. Dein Sohn Carl.

Am Dienstag, dem 11. Mai bestätigte Karl rückblickend auf den vergangenen Freitag: „Die Billeten für den 4ten Stock waren um 11 Uhr weg.“ Er berichtete zusätzlich: „Die Leute an der Cassa haben sich beynahe gerauft, um heran zu kommen. So groß war das Gedränge.“

Am Nachmittag kehrte Schindler nochmals in Beethovens Wohnung zurück, um eine Reinschrift der Singstimmen zu erhalten, die er „dem Mädchen“ versprochen hatte, aber es war keine zu finden. Beethoven schalt ihn offenbar diesbezüglich, und Schindler erwiderte, die Öffentlichkeit sei über die „Liederlichkeit“ rund um die bevorstehende Aufführung informiert.

Vermutlich um Beethoven abzulenken berichtete

BLEIBEN SIE MIT UNS IM TAKT

Musikinstrumente sind wertvolle Objekte, welche oft einem hohen Risiko ausgesetzt sind. Ob zu Hause oder auf Tournee, wir schützen Ihre Instrumente.

Ihre Versicherungspartnerin:

Heissig Nicole

Telefon 01 21720 1660

Lassallestraße 7, 1020 Wien

nicole.heissig@at.zurich.com

zurich.at

**ZURICH VERSICHERUNG.
FÜR ALLE, DIE WIRKLICH LIEBEN.**


ZURICH®

Schindler nun, der junge Erzherzog Franz habe vernommen, die Proben seien nicht gut verlaufen und durch viele Intrigen belastet gewesen. Schindler hatte dem Erzherzog erzählt, Beethoven habe sich vergeblich bemüht, die Akademie unbedingt vor der Abreise des Kaisers zu veranstalten. Franz antwortete, er würde dem Kaiser alle Einzelheiten berichten.

Weiters erzählte Schindler, Sontag und Unger hätten früher am Tag eine Klavierprobe mit dem Dirigenten Michael Umlauf gehabt, und dieser habe sie angeschrien. Sontag versprach, sie würde am Abend keine einzige Note verfehlen, aber Unger fühlte sich immer noch verunsichert. Schindler hoffte, sie würden mit ihm oder zumindest mit dem Ersten Kapellmeister Conradin Kreutzer eine weitere Probe am Nachmittag abhalten, aber da Kreutzer sich gegenüber Unger schon früher rüde verhalten hatte, kam sie vermutlich nicht zustande.

Beethoven fragte wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit, ob weitere Amateure die Streichergruppe verstärkt hätten, was Schindler verneinte und hinzufügte: *„Verzeihen Sie mir dagegen die Bemerkung: daß diese Symphonie eben eine Ausnahme von allen vorhergehenden macht, und gestehen Sie es nur selbst – sie ist die größte und schwirrigste.“*

Beethoven mag einige Bedenken bezüglich Schuppanzighs Leibesumfang geäußert haben, der seine Leistungsfähigkeit als Konzertmeister beeinträchtigte, denn Schindler antwortete: *„Wenn ich Ihnen dieses früher widersprochen hätte, hätten Sie mich nicht für einen Feind von ihm gehalten [?]. Allein ich habe ihn zuerst durch das Septett [Op. 20] kennen gelernt, wovon ich auch etwas mittheilte – die Wahrheit durfte ich damals noch nicht reden. // Er ist so viele Jahre älter und schwerfälliger geworden.“*

Duport, geschäftsführender Direktor des Kärntnertheaters, hatte schon mit Schindler Verhandlungen über das Wiederholungskonzert aufgenommen und als projektierten Ort den Großen Redoutensaal vorgeschlagen. Schindler kommentierte Beethoven gegenüber: *„Es handelt sich nur, ob er das Orchester und den Chor dazu hergeben kann. // Er gibt auch das Orchester und den Chor, allein er kann ihnen nicht befehlen anderswo zu singen als im Theater – gratis. Das ist der Stein des Anstoßes.“*

Beethoven wollte diese Angelegenheit und das mögliche Datum des Wiederholungskonzerts offensichtlich diskutieren, aber inzwischen dürfte es 16 Uhr geworden sein und Schindler musste noch einige Eintrittskarten verteilen: *„Lassen Sie mich in Gottes*

Nahmen gehen, ich habe noch an Bach und Staudenheim und Kirchhoffer die Billets ab[zu]geben zu lassen. In 1 Stunde bin ich wieder hier.“

Freitag, 7. Mai – der Abend der Akademie

Ab nun schweigen die Konversationshefte (mit einer unten erwähnten Ausnahme) bis zu Beethovens Rückkehr von der Akademie. Wir können daraus schließen, dass Schindler und die Personen aus der Zuhörerschaft angesichts des jedenfalls anzunehmenden Lärms und der allgemeinen Aufregung mit Beethoven schreiend Konversation führen konnten, während dieser in der Lage war, mündlich zu antworten. Dieser Umstand bietet ein neues Bild über Beethovens Stellung in der Öffentlichkeit während dieses Zeitraums und hilft die Bedeutung zahlreicher Berichte rund um die Akademie richtig zu verstehen.

Schindler kehrte von seinen Besorgungen um ca. 17 Uhr zurück und half Beethoven beim Ankleiden. Das Konzert begann um 19 Uhr, sie verließen daher die Wohnung gegen 18 Uhr, nahmen eine Kutsche, trafen vermutlich gegen 18:15 Uhr im Kärntnertheater ein und begaben sich auf die Hinterbühne, damit Beethoven die Künstler begrüßen und ihnen viel Glück wünschen konnte.

Beethoven hatte das Konversationsheft bei sich und fragte offensichtlich den Dirigenten Michael Umlauf, wo sein Neffe Karl säße, und Umlauf schrieb: *„Im Parterre“*. Aus den Berichten Karls und anderer Personen kennen wir die Namen einiger Leute aus dem Publikum. Der Geiger Joseph Mayseder (1789-1863), Mitglied des Kärntnertheaters, spielte an diesem Abend und hatte vermutlich für seine Familie und Freunde sechs Sitze genommen. Fürst Moritz Lichnowsky, einst so aktiv in der Vorbereitung für Beethovens Konzert, war anwesend, ebenso die Familie Giannatasio, vermutlich auch der Bankier Wilhelm August Gosmar und der Tuchhändler Johann Nepomuk Wolfmayer, der zwei Sperrsitze gekauft und den doppelten Preis bezahlt hatte. Karl sah den Baron Nikolaus Zmeskill von Domanovecz, einen der ältesten Freunde Beethovens, der wegen seines Arthritis-Leidens ins Theater und (in einer Sänfte) zu seinem Sitz getragen werden musste. Da das Kaiserehepaar mit seinem Gefolge zwei Tage zuvor nach Prag abgereist war, blieb die Herrscherloge zumindest größtenteils leer.

Beethovens Bruder Johann hatte drei zusätzliche Karten erhalten und saß mit seiner Frau Theresia und seiner illegitimen Tochter Amalie Waldmann auf der

vierten Galerie. Angeblich hielt er für die Umsitzenden eine Ansprache und erklärte ihm völlig fremden Leuten, die in seiner Umgebung saßen: „*Er ist mein Bruder.*“ Schindler erzählte Beethoven, einer von ihnen sei der Journalist Moritz Gottlieb Saphir (1795-1858) gewesen, der offenbar darüber herzlich lachte und erklärte, er könne darin nichts Nachteiliges erblicken.

Nachdem das Auditorium ordnungsgemäß Platz genommen hatte, begann das Konzert, in dem folgende Werke gespielt wurden:

Ouvertüre zu *Die Weihe des Hauses* (ca. 12 Minuten)

Kyrie (ca. 10 Minuten)

Credo (ca. 20 Minuten)

Agnus Dei (ca. 15 Minuten)

Pause

Symphonie Nr. 9 d-moll (ca. 65 Minuten).

Beethoven kam vermutlich vor Beginn der Ouvertüre mit dem Dirigenten Michael Umlauf auf die Bühne.

Während Umlauf vor dem Orchester gestanden sein dürfte, kehrte Beethoven anscheinend dem Publikum den Rücken zu und war inmitten des Ensembles postiert. Er dürfte bei jedem Satz Umlauf die Anfangstempi angegeben haben, aber dies erfolgte nicht aus praktischer Notwendigkeit, sondern war vermutlich eher die Demonstration seiner angekündigten Mitwirkung beim Konzert.

Aus verschiedenen Berichten können wir schließen, dass die Ouvertüre und die drei Sätze der *Missa solennis* ausreichend gut musiziert wurden und das Publikum enthusiastisch zuhörte. Die Vokalsolisten dürften nach der Ouvertüre auf die Bühne gekommen sein, Neffe Karl kommentierte später: „*Die Sonntag und Unger, die sonst, wenn sie erscheinen, mit dem größten Applaus empfangen werden, wurden beym Eintritt fast gar nicht beklatscht, wie es auch natürlich ist. // Denn bey einer Academie, die du gibst, fühlte das Publikum wohl, daß es Sänger nicht beklatschen dürfe.*“

Natürlich war das Publikum vor allem gespannt, die *Neunte Symphonie* zu hören. Der erste Satz wurde in Beethovens Kreis nicht einzeln kommentiert, aber

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



generell berichtete Schindler später Beethoven: „Die Harmonie hat sich sehr wacker gehalten – nicht die mindeste Störung hörte man.“

Das Scherzo mit seinen extensiven Oktav-Einwürfen in den von Anton Hudler gespielten Pauken wurde wahrscheinlich am meisten kommentiert, wie Schindler berichtete: „Der 2te Satz der Symphonie wurde einmal ganz vom Beyfall unterbrochen. // Und hätte wiederholt werden sollen.“ Wie wir weiter unten sehen werden, verhinderte die Wiener Theaterordnung von 1800 aber jedwede Wiederholung.

Karl Holz, der vermutlich in der Geigengruppe spielte, erinnerte sich an die Stelle des Ritmo di tre battute mit den Paukeneinwürfen auf F: „Schade, daß diese Stelle im Concert verloren ging; man applaudierte so, daß man nichts hören konnte.“

Unger und die Unterbrechung nach dem Scherzo

Offensichtlich gab es auch nach dem Scherzo Applaus, und dies war vermutlich der Moment, in dem Caroline Unger Beethoven, der die Seiten seiner Partitur umblättert, am Ärmel packte und ihn zum Publikum umdrehte, sodass er den Applaus sehen und kurz zur Kenntnis nehmen konnte.

Die Berichte über diesen Vorfall – speziell bezüglich des Zeitpunkts – sind widersprüchlich. Laut Schindler hatte Unger den tauben Beethoven „am Schlusse der Aufführung“ umgedreht, damit er den Jubel des Publikums sehen konnte.

Unger (1803-1877) erzählte 1869 Sir George Grove in London (in der End Gallery des Crystal Palace-Konzertsais) dass „at the end of this great work, [Beethoven] continued standing with his back to the audience, and beating the time, until [she] ... turned him, or induced him to turn around and face the people who were clapping their hands.“

1860 hingegen suchte Thayer den Klaviervirtuosen Sigismund Thalberg (1812-1871) auf, der als zwölfjähriger Knabe diese Aufführung besucht hatte und machte (original in Englisch) folgende Notiz:

Beethoven war bekleidet mit einem schwarzen Fracke, weißer Halsbinde und Weste, kurzen schwarzen Beinkleidern aus Satin, schwarzen seidnen Strümpfen, Schuhen mit Schnallen. Thalberg sah, wie Beethoven nach dem Scherzo der neunten Symphonie da stand und die Blätter seiner Partitur umwandte, vollständig taub gegen den ungeheuren

Beifall, und wie ihn die Unger am Ärmel zog und auf die Zuhörerschaft wies, worauf er sich umwandte und verbeugte. Umlauf habe erzählt, daß Chor und Orchester nicht die geringste Aufmerksamkeit auf Beethovens Taktschlagen richteten, sondern alle auf ihn [Umlauf] achteten. Conradin Kreuzer habe am Klavier gesessen.

Thayer bezweifelte später die Verlässlichkeit von Thalbergs Erinnerung, da ein Konversationsheft-Eintrag Schindlers darauf hindeutet, Beethoven habe beim Dirigieren einen grünen Rock getragen. Der übertrieben beflissene Ton dieser Eintragung Schindlers legt den Verdacht nahe, dass sie gefälscht sein könnte. Allerdings enthalten auch Schindlers Fälschungen oft mehr als ein Körnchen Wahrheit.

Aus musikalischer Perspektive scheint es jedoch wenig sinnvoll, dass sich dieser Vorfall am Ende der Symphonie ereignet haben sollte. Das finale Chor-Maestoso (*Freude, schöner Götterfunken! Götterfunken!*) und das Orchester-Prestissimo in der Coda können kaum irreführen, und sogar der fast taube Komponist müsste durch den Klang und die Vibration imstande gewesen sein, wahrzunehmen, wann die Musik endete und auch das visuelle Umfeld sich dadurch veränderte. Am Ende eines solchen erschöpfenden Konzerts gab es vermutlich auf der Bühne einen ebenso großen Tumult wie im Auditorium. Beethoven hätte unter diesen Umständen niemals weiter Partiturseiten gewendet und Unger es nicht nötig gehabt, ihn umzudrehen. Daher erscheint der unerwartete Applaus am Ende des Scherzos ein weit wahrscheinlicherer Moment gewesen zu sein. Das Scherzo enthält für einen halb tauben Komponisten wie Beethoven mehrere leise Passagen und Abschnitte mit möglicherweise verwirrenden Wiederholungen. Zudem gibt es sogar in der Coda vor den beiden letzten beiden derben Forte-Takten acht leise Takte bzw. eine Generalpause. Vielleicht hat hier der Komponist in seiner Partitur (vermutlich in seiner Arbeits-Kopie) geblättert und beim Versuch, gemeinsam mit den Ausführenden das Ende des Satzes zu erreichen, weiter geblättert, als der Applaus schon begann. Fast mit Sicherheit können wir den mit Unger verbundenen Vorfall an dieser Stelle platzieren.

Die Resümees der Symphonie

Kurz nach Ende des Konzerts kommentierte auch Neffe Karl diesen Satz: „Wie herrlich das Scherzo ist. // Ohne Umlauf wär es gewiß nicht gegangen. // Umlauf

hat im Herauskommen auf die Bühne das Kreuz über das Orchester gemacht; so ängstlich war er, daß es nicht zusammen gehen wird.“ Es geht nicht klar hervor, ob Umlauf bezüglich der gesamten Symphonie beunruhigt war oder speziell hinsichtlich des Scherzos. Falls letzteres der Grund für das von Karl genannte Kreuzzeichen war, dann bezog sich dieses vermutlich auf Umlaufs Beschwörung des Orchester bezüglich des Tempos der ersten Viertaktgruppe am Satzbeginn (ritmo di quattro battute). Auch heute schlagen manche Dirigenten unbemerkt vom Auditorium „leere“ Takte, um das Orchester auf den kniffligen Beginn von Beethovens *Symphonie Nr. 5* einzustimmen.

Im vorangehenden Jahrzehnt hatte Beethoven viel von seiner „freien“ Zeit für das Studium der Werke Bachs und Händels aufgewendet, was sich mit Sicherheit in der *Hammerklaviersonate op. 106* spiegelte, nun aber auch in Passagen wie der *Et vitam venturi saeculi*-Fuge im Credo der *Missa solennis*, im Scherzo der *Symphonie Nr. 9*, vor allem aber in der beinahe chaotischen Fuge nach dem Marsch mit Tenorsolo und Chor in deren Finale. Hierzu berichtete Schindler Beethoven: „Man spricht, Sie hätten in diesen Werken statt dem doppelten den 4fachen Contrapunkt angewendet.“

Sobald die *Neunte Symphonie* mit dem vollen

Orchester von der Piccoloflöte bis zum Kontrafagott, dem türkischen Schlagzeug und allem dazwischen an ihr Ende kam, muss das Publikum vor Enthusiasmus wild geworden sein. Schindler berichtete später: „Ich habe nie im Leben so einen wüthenden und doch herzlichen Applaus gehört.“ – „Der Empfang war mehr als kaiserlich – denn 4 Mal stürmte das Volk los. // Zuletzt wurde Vivat gerufen.“ – „Als das Parterre zum 5ten Mal Beyfallrufen anfang, schrie der Polizey Comißär Ruhe.“

Dieser letzte Kommentar wurde oft außerhalb des Zusammenhangs zitiert, und so scheint ein Wort der Erklärung angebracht. Bei dem erwähnten „Polizey Comißär“ dürfte es sich nicht um den gefürchteten Polizeichef Graf Sedlnitzky gehandelt haben, sondern um einen „normalen“ Polizeioffizier, der im Theater für Ordnung zu sorgen hatte. Die Wiener Theaterordnung von 1800 hatte Zugaben, extensiven Applaus, wiederholte Hervorrufe, Pfeifen, Hämmern auf den Fußboden mit Spazierstöcken, Stampfen mit den Füßen etc. verboten. Die Administration des Kärntnertheaters hatte am 22. März 1824, dem Tag der dritten Aufführung von Aubers Oper *Der Schnee*, sowie am 1. April dieses Jahres anlässlich der lokalen Erstaufführung von Carafas Oper *Gabriella di Vergi* am



VOTRUBA
MUSIK

www.votruba-musik.at

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

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

Zettel diese Verordnungen in Erinnerung gebracht. In periodischen Abständen erschienen diese Ermahnungen auf weiterenzetteln für Ballette und speziell für italienische Opern, zuletzt war dies auf dem Zettel für Rossinis *Corradino* am 20. April 1824 der Fall gewesen. Bezüglich der Limitierung des Applauses befolgte der Polizey Comißär lediglich eine jahrelang gültige Verordnung.

Jedenfalls fasste Schindler den Zuspruch in einem Vergleich zusammen, der den Komponisten garantiert zufriedenstellen musste: „*Dem Hof nur unmittelbar 3 Mahl, aber Beethoven 5 Mahl.*“

Inklusive der Umbauarbeiten auf der Bühne und vermutlich einer ausgedehnten Pause zur Erholung für die Solisten und den Chor dürfte die Akademie ca. bis 21:30 Uhr gedauert haben. Danach nahm Beethoven – ohne Zuhilfenahme seines Konversationsheftes – vermutlich Gratulationen von den Teilnehmern und Personen aus dem Publikum entgegen. Neffe Karl sprach kurz mit Beethoven und Schindler, blieb aber in der Stadt, um am Samstagmorgen in der Nähe seines Studienorts zu sein. Daher begleiteten Schindler und Joseph Hüttenbrenner (1796-1882), der als Chormitglied der Gesellschaft der Musikfreunde im Tenor gesungen hatte, Beethoven in der Kutsche nach Hause.

Nachdem sie um 22 Uhr oder 22:30 Uhr nach Hause gekommen waren, ließen Schindler und Beethoven den aufregenden Abend in der Konversation Revue passieren: den Applaus zu verschiedenen Zeitpunkten, das ausgezeichnete Spiel der Harmonie, Karls Bericht über Zmeskalls Ankunft, Bruder Johanns Eskapaden usw. Einmal drückte Schindler einen Seufzer der Erleichterung aus:

Mein Triumph ist nun erreicht, denn jetzt kann ich von Herzen sprechen. Ich fürchtete noch gestern im Stillen, daß die Meße werde verbothen werden, weil man hörte, der Erzbischof protestire dagegen! Nun hatte ich doch Recht, daß ich dem Polizey Comißär anfangs nichts gesagt habe. [/] Es wäre bey Gott geschehen! // Im Hoftheater war es doch noch nie! // Nun Pax tecum! [Der Friede sei mit dir!].

Vermutlich im Hinblick auf Henriette Sontag und Caroline Unger kommentierte Schindler: „*Eher wird mit 10 Sängern fertig als mit 1 Sängerin.*“

Hüttenbrenner, dem Beethoven zuvor nicht begegnet war und der nicht in die geschriebene Konversation Eingang fand, blieb zusammen mit Schindler vermutlich

bis spät in die Nacht oder sogar bis in die frühen Morgenstunden, ehe Beethovens Aufregung in Erschöpfung abflaute. Als sie sich zum Aufbruch anschickten, notierte Schindler: „*Es regnet ganz entsetzlich.*“

Samstag, 8. Mai – der Tag nach der Akademie

In der Früh schaute Schindler in Beethovens Wohnung vorbei: „*Haben Sie sich denn schon wieder erhohlt, von der gestrigen Anstrengung?*“ Neffe Karl hatte bis 17 Uhr in der Universität Collegium (eine Diskussionsgruppe), daher verabredete sich Schindler mit ihm, um zur Cassa zu gehen und Beethovens Einnehmensanteil zu beheben.

Da Beethoven noch keine neue Haushälterin bzw. Köchin hatte, ging er zum Frühstück vermutlich am späteren Morgen in ein nahes Kaffeehaus, las dort die aktuellen Zeitungen und machte eine Liste der geplanten Besorgungen, u.a.: „*die Aufwärter zu bezahlen im Theater.*“

Am frühen Nachmittag hatte Karl in seinem Kurs eine Pause, kam heim in Beethovens Wohnung und ließ wie Schindler in der Nacht zuvor die Triumphe der Akademie Revue passieren. Er berichtete nun über den zurückhaltenden Applaus für die Solistinnen, über verschiedene Leute, die Karten gekauft hatten und die er im Publikum erblickt hatte.

Beethoven hatte versprochen, seinen Kreis am Sonntag, dem 9. Mai zu einem wohlverdienten Essen einzuladen, und als Schindler in Beethovens Wohnung zurückkehrte, offensichtlich um mit Karl Mittagessen zu gehen, begannen sie Pläne zu schmieden, um Speisen aus dem Restaurant in Beethovens Haus zu besorgen, aber in seiner Wohnung zu essen. Weiters konnte Schindler einen sarkastischen Kommentar über Konzertmeister Ignaz Schuppanzigh nicht unterdrücken:

Aus dem Wirthshause nur wenn Sie mit dem Wirthe früher accordiren, wieviel für die Person. // Wenn Sie Morgen Umlauf einladen, so kommt doch der Dicke auch mit. // War er schon früher so ein Gourmant oder ist er es erst in Rußland geworden?

Schindler erinnerte Beethoven auch, Dankbriefe an Obersthofmeister Trauttmansdorff sowie jeweils einen an das Orchester, den Chor und die Dilettanten zu schreiben, doch antwortete dieser, er wolle die Schreiben an die Ausführenden erst abschicken, wenn er sicher wisse, ob die zweite Akademie am Freitag, dem

14. Mai, einem Norma-Tag, stattfinden würde, sodass er sie einladen könne, auch dabei mitzuwirken.

Bezüglich des Plans, die Einnahmen um 17 Uhr abzuholen, sagte Schindler: „*Wir sprechen von der Richtigkeit der Rechnung des Cafiers – daß er nicht betrügen kann.*“

Offensichtlich kehrte Karl an diesem Samstag-Nachmittag nicht zu seinem Collegium in die Universität zurück, sondern blieb mit Beethoven und Schindler bis 17 Uhr zu Hause. Zu diesem Zeitpunkt schrieb Schindler: „*Wir gehen nun in die Caßa; es ist gleich 5 Uhr. // Morgen werde den Mylord [Schuppanzigh] und Umlauf aufladen und werden Ihre Majestät hier in aller Unterthänigkeit abholen.*“

Im Gegensatz zu ihren ursprünglichen Plänen begleitete nun Beethoven sichtlich Schindler und Karl zum Kassenschalter des Kärntnertheaters. Es gibt keine Eintragungen in das Konversationsheft bezüglich der finanziellen Transaktion. Im Theater begegnete Beethoven dem Dirigenten Umlauf und fragte ihn, ob der Bassist Seipelt anwesend sei, denn er wollte sich bei ihm für sein kurzfristiges Einspringen bei der Akademie bedanken. Wie es der Zufall wollte, teilte Umlauf Beethoven mit, „*Seipelt ist eben gekommen*“, daher müssen die Sorgen des Komponisten im Theater ein freundliches Ende gefunden haben.

Beethoven, Karl und Schindler begaben sich offensichtlich in ein Restaurant, um unter angenehmfreundlicher Konversation eine der bevorzugten Speisen des Komponisten zu essen: Hecht. Karl schrieb zuletzt: „*Ich muß gehen jetzt. Ich bitte dich um mein Kostgeld.*“

Erst jetzt, nach Karls Abgang, dürfte die zuerst positive Konversation ins Negative abgeglitten sein:

<Das ganze Volk ist zerdrückt, zertrümmert über der Größe Ihrer Werke.> // Diese Akademie würde Ihnen in Paris und London gewiß 12 bis 15 tausend Gulden eingetragen haben, hier können es so viele hunderte seyn. [//] Sie müssen doch seit gestern nur zu deutlich einsehen, daß Sie Ihren Vortheil mit Füßen treten, wenn Sie noch lange hier in diesen Mauern bleiben. Kurz habe ich keine Worte, mich so wie ich Ihr Unrecht gegen sich selbst, fühle, auszudrücken.

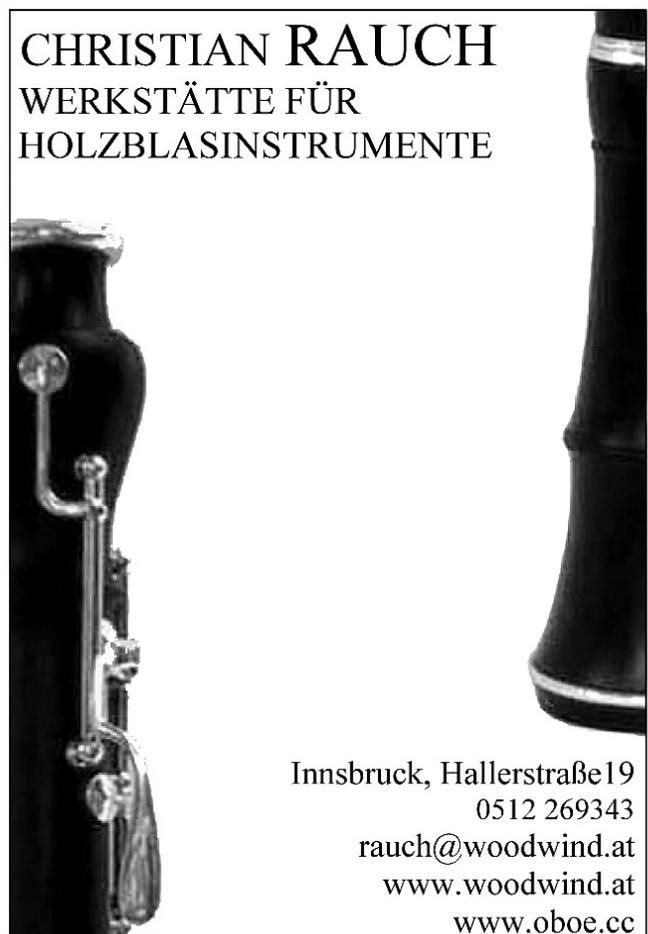
Sonntag, 9. Mai – Das Mittagessen

Wie tags zuvor geplant dürfte Schindler am frühen Nachmittag des 9. Mai eine Kutsche gemietet, Umlauf

und Schuppanzigh an ihren Wohnorten in der Stadt abgeholt haben und dann in die Ungargasse in der Vorstadt Landstraße gefahren sein, um Beethoven und Karl abzuholen. Falls dies zutrifft, führen sie also zu fünft ins Restaurant *Zum wilden Mann* im Prater, wo sie schätzungsweise um 14 Uhr ankamen. Möglicherweise gingen Beethoven und Karl aber auch von der Landstraße zu Fuß in den Prater und trafen die Übrigen im *Wilden Mann*.

Schindler sagte, falls das Wiederholungskonzert nicht am Freitag, dem 14. Mai angesetzt werden könnte, sollte Beethoven es am Sonntag, dem 16. Mai im Großen Redoutensaal veranstalten, da zu diesem Termin alle Orchestermitglieder teilnehmen könnten. Er fügte hinzu, wenn Beethoven die Kartenpreise niedrig ansetze, würden manche, die die Symphonie schon gehört hatten, vielleicht nochmals kommen.

Schuppanzigh begann Beethovens neuen Haarschnitt zu loben, was ein freundlich-scherzhaftes Geplänkel ausgelöst haben dürfte. Dann warnte er, das Konzert müsse unbedingt in der kommenden Woche stattfinden, da die Leute schon im Begriffe seien, in die Sommerfrische zu fahren. Gleichzeitig verfocht er die Meinung, Beethoven solle das Konzert am Freitag, dem



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

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

14. Mai im Landständischen Saal geben und meinte unrealistischer Weise, dieser könne eine Zuhörerschaft von achthundert Leuten aufnehmen. Dieser Vorschlag und auch weitere, die dahin gingen, den Saal der Universität zu aquirieren, löste bei Beethoven, der durch diese Art unproduktiver Spekulationen innerhalb der letzten sechs Wochen schon genügend gelitten hatte, vermutlich Irritationen aus.

Umlauf bestellte für die Runde Rotwein, und Schuppanzigh lobte ungeachtet des Umstands, dass sie alle eben im *Wilden Mann* aßen, in den Beethoven sie eingeladen hatte, die Speisen in Benkos nahem Restaurant, das im Besitz einer Verwandten von Umlaufs Gattin war.

Schuppanzigh fiel sichtlich mit seinen Ratschlägen zunehmend lästig und empfahl Beethoven, dem Kopisten Gläser, der an der *Neunten Symphonie* weit über seine Verpflichtung hinaus gearbeitet hatte, weniger zu zahlen. Dann verlagerte sich das Gesprächsthema zu Schuppanzighs Quartettkonzerten, und er klagte über die Höhe der Gage, die er Joseph Melzer, dem früheren Kontrabassisten des Kärntnertheaters, für seinen Auftritt am 14. März zahlen musste.

Vielleicht weil er spürte, dass die Konversation nach den unerbetenen Ratschlägen an nervöser Spannung zugenommen hatte, beendete Karl sein Essen und entfernte sich mit dem Hinweis, er müsse noch seinen Studien nachgehen.

Nun wandte sich die Konversation der Verwaltung des Kärntnertheaters unter der Pacht von Barbaja und Dupont zu: Dietrichstein sei zu schwach gewesen, diese zu verhindern. Umlauf bemerkte, er habe einen Prozess gegen die Verwaltung gewonnen, sei aber sieben Monate lang nicht beschäftigt worden. Es wäre ihm weit lieber, „ein bürgerliches Gewerbe [zu] haben“ als „der Ite Kapellmeister der Welt“ zu sein.

Viele der einstigen Mitglieder des Kärntnertheater-Orchesters, die von Barbajas Administration entlassen worden waren – u. a. der Oboist Joseph Czerwenka, der Hornist Friedrich Hradetzky und der Kontrabassist Melzer –, hatten noch ihre zusätzliche Beschäftigung in der Hofkapelle, aber Umlauf nannte diese „ein Spital, und daß doch keiner von seinem Gehalte leben kann.“ Schuppanzigh, der von der Idee nicht angetan war, dass Dilettanten öffentlich spielten und dadurch professionellen Musikern Beschäftigung entzogen, sagte, Erzherzog Rudolph und Streicher seien die wahren Gönner des *Musik-Vereins*, und dass „es ihm sehr leid thut, daß er [der Musik-Verein] der Kunst mehr geschadet als genützt habe.“ Er fügte hinzu: „205 fl.

hat ihn das Concert im Augarten gekostet mit samt den Dilettanten.“

Dann kehrte er zur Logistik für das bevorstehende Wiederholungskonzert zurück und sagte zu Beethoven, wenn er wolle, dass dieses wirklich stattfände, wäre er gut beraten, seinen Bruder Johann aus jeder Einmischung herauszuhalten. Teile der früheren von Johann verschuldeten Konfusion schienen nun für Momente an Schindler hängen zu bleiben, der sich verteidigte: „*Wenn andere Säureyen machten, den Knoten im höchsten Grade verwickelten, so konnte ich bey Gott nicht anders handeln, als ich that.*“

Schindler kam daraufhin auf Johann Baptist Gänsbacher, den aussichtsreichsten Kandidaten für die Position des Domkapellmeisters, zu sprechen, auf die Gehaltskategorien und die in dieser Stellung erzielbaren Nebeneinkommen. Dann äußerte Schuppanzigh einen lauten Kommentar, den Schindler für Beethoven als Notiz wiederholte: „*Mylord sagt, daß die Seuche stets unter dem Volke wüthet.*“ Sollte Metternichs stets umherstreunende Geheimpolizei diese Bemerkung Schuppanzighs belauscht haben, hätte dies für Beethoven und seinen Kreis erhebliche Schwierigkeiten mit den Autoritäten bedeutet, insbesondere zu jenem Zeitpunkt, da der Komponist auf dem weltlichen Konzertpodium einzelne Sätze aus der *Missa solemnis* zu Gehör brachte. Beethoven mag Schuppanzigh ermahnt haben, seine Stimme zu drosseln. Dieser aber begann sich mit einer andeutungsweisen Kritik von Beethovens Ouvertüre zu *Die Weihe des Hauses* auf gefährliches Glatteis zu begeben: „*Verzeihung, Großmeister der Töne! Wenn in der Overture die Fagott Sechzehn Theile auch die Violoncello mitmachen, glaube ich, würde seine Wirkung nicht verfehlen. Noch einmahl Verzeihung.*“

Beethoven dürfte auf Schuppanzighs Vorschlag so diplomatisch wie möglich reagiert haben, und der Geiger steuerte die Konversation nun in weniger persönliche Angelegenheiten, die die Hofkapelle und ihren Solohornisten Willibald Lothar (1762-1844) betrafen: „*Im letzten Hof Concert hat man den Händlischen Chor aus Macabäus gemacht, man mußte die Horn Stimme ändern, weil der Hornist das hohe C nicht herausgebracht hat.*“ Worauf Umlauf hinzufügte: „*Die Tompetter wie die Hoboisten.*“

Danach notierte Schindler einige Einträge, die verschiedene, die übrigen Anwesenden interessierende Themen betrafen: „*Umlauf fragt, ob das kleine Posaunen sind, indem er nie von Sopran Posaunen gehört hat. [/] In Berlin [im Jahre 1816] hat sie Schup-*

panzigh gehört. // Umlauf sagt, daß die französischen Trombonisten ganz herrlich geblasen haben.“ – „Schuppanzigh ersucht Sie, Sie möchten Umlauf nur mit wenigen Worten sagen, daß er sich bereitet hält zum 2ten Concert.“ Hoffentlich meinte Schuppanzigh dies eher humorvoll als im Sinne jener sarkastischen Kritik, zu der er mitunter fähig war.

Jemand schlug ein Ensemble vor, das zwar dem Landständischen Saal angemessen gewesen wäre, aber schwerlich Beethovens *Neunter Symphonie*, dem zentralen Werk dieser beiden Konzerte: „Man braucht nur ein einfaches Orchester, wenige Chöre und beynahe keine Ausgaben, und das ist wohl alles recht gut.“

Und schließlich gab Schindler den von allen Wortmeldungen am meisten prophetischen Kommentar ab: „Wie wohl ist es, daß man Ihre Musik nicht in den Wirthshäusern maltraitiren hören kann.“ 2015 können wir jedoch Beethovens Kompositionen fragmentiert und adaptiert in Popmusik, Handy-Klingeltönen und allen möglichen ähnlichen elektronischen Geräten genießen...

Schuppanzigh schrieb nun selbst in seinem typischen „Dritte-Person-Stil“: „Lieber Beethoven! Ich bitte ihm, setze er doch ein kleines Dankschreiben an das Orchester vom Kärnthner Thor auf; sie werden sich alle darüber sehr freuen.“

Natürlich hatte dies Beethoven vorgehabt, auch an den Chor und die Dilettanten wollte er schreiben, aber er hatte sich entschieden, damit zuzuwarten, bis er den genauen Termin für das Wiederholungskonzert wüsste.

Das Mittagessen war längst vorbei, die vier Personen saßen vermutlich allzu lang bei Tisch und nippten am Rest ihres Weins. Schindler gab ein Gespräch mit dem Geiger Joseph Böhm wieder: Alles, was nötig wäre, um die Dilettanten des Musik-Vereins zu bekommen, sei ein kurzes Schreiben an den Vizepräsidenten Kiewewetter mit der Angabe des Ortes, aber Schuppanzigh meinte, er würde es nicht abfassen, ehe Beethoven dies mit Sicherheit wisse.

Umlauf erwähnte eine der Fröhlich-Schwestern, Gesangstars des Musik-Vereins. Nun kam es zu gegenseitigen Schuldzuweisungen bezüglich der von Beethoven gewählten Solisten, und Schindler meinte, es war Fortis Schuld, dass Preisinger ablehnte zu singen. Beethoven scheint schließlich nach all dem nachmittäglichen Gezänk die Fassung verloren und Schindler eine scharfe Antwort gegeben zu haben, worauf dieser konterte: „Erinnern Sie sich an die Geschichte mit Klement, daß Sie nicht abgehen wollten von Ihrem Vorsatze, war ich auch die Ursache davon?“

Schließlich schoss Schindler zurück: „Kurz war ich

nicht allein die Ursache, daß diese großen Werke zur Aufführung kamen? Dieß muß mir jeder, der es mit Ihnen gut meint, nachreden. [//] Adieu, Adieu! Also Gott befohlen.“

An diesem Punkt angelangt, verließen Schindler und Umlauf das Restaurant *Zum wilden Mann* und gingen in die Stadt zurück. Schuppanzigh, der seinen Teil zu den Auseinandersetzungen dieses Nachmittags beigetragen hatte, blieb noch für einige Minuten und zeigte nun Sympathie für Schindler: „Der <arme Teufel> kann nichts dafür; er is wirklich unschuldig.“ Und mit einer gewissen traurigen Resignation fügte er hinzu: „Laß er mir nur beizeiten sagen, was ausgemacht ist in Betreff des Concerts.“

Schuppanzigh verließ vermutlich gegen 17 Uhr das Restaurant in Richtung Stadt, während Beethoven, der sich vermutlich durch die eingetretenen Konsequenzen manipuliert und verlassen fühlte, den direkten Weg in die Vorstadt Landstraße wählte.

Zu Hause am Sonntagabend, 9. Mai

Vermutlich das letzte, was Beethoven wollte, als er am Abend dieses Sonntags heim kam, waren Gäste. Aber wer sollte auf seiner Türschwelle erscheinen? Bruder Johann, der den Geiger Joseph Böhm mitbrachte! Dieser hatte bei der Akademie Freitag abends mitgewirkt, und keiner von beiden hatte seither sichtlich Gelegenheit gehabt, mit Beethoven zu sprechen. Johann mag auch ein geheimes Motiv gehabt haben, denn er hatte früher gegenüber Karl und einigen anderen damit geprahlt, „Er [Johann] lasse nur die Academie vorbegehen, dann werde er Schindler schon ausbeitzen.“

Böhms Eintragungen in Beethovens Konversationsheft an diesem Abend sprechen für sich: „Ist den schon etwaß bestimmt wegen Concertt. Es solde mo[r]ge[n] schon bekantgemacht werden. Die Menschen freuen sich schon alle.“ // „Auf den Schintler ist sich nicht zu verlaßen; er spricht fiel und macht wenig.“

Beethoven dürfte Böhm gefragt haben, ob er irgend einen Ersatz für Schindler wisse, denn seine nächsten Eintragungen lauteten: „Piringer [//] ich[?] Böhm.“

Böhm war erst kürzlich von einer Reise, die ihn bis nach Paris geführt hatte, zurückgekommen, und er gab einen Bericht seiner Aktivitäten und Beobachtungen bezüglich möglicher Einkommen: „In Paris war ich sehr zu frieden. [//] Die Pariser sind von Ihnen gar entzückt. [//] Ein Concertt wenigsten 2000 fl. [//] Spondini; Kreizer [Spontini, Kreuzer].“

Böhm mag ein „Rising Star“ als Geiger gewesen sein,

aber er war nur halb gebildet, wenn es ums Schreiben ging. Schindler mit seiner juristischen Ausbildung war jedenfalls ein guter Schreiber, und Beethoven, der sich vielleicht ohnehin schon manipuliert und nun zusätzlich von seinem eigenen halb gebildeten, aufdringlichen Bruder Johann bedrängt fühlte, hätte nie Schindler durch einen Typ wie Böhm ersetzt. Vermutlich komplimentierte er sie, sobald es ihm passend schien, auf schnellstem Weg aus seiner Wohnung.

Vielleicht war Neffe Karl bei diesem Besuch zugegen, und nun sagte er Beethoven (wie schon oben detailliert geschildert), wie großartig das Scherzo war und dass es niemals ohne Umlauf und sein Kreuzzeichen so geklappt hätte.

Danach aßen sie vielleicht ein leichtes Abendessen im hauseigenen Restaurant oder bestellten Einiges „zum Mitnehmen“ und brachten es in die Wohnung. Jedenfalls kostete es 1 fl. 57 kr., Karl gab 14 kr. Trinkgeld, die Gesamtsumme belief sich daher auf 2 fl. 11 kr.

Und dann zu Bett!

Montagmorgen, 10. Mai – ein neuer Tag

Am nächsten Morgen dürfte Beethoven nach einer vermutlich in tiefem Schlaf verbrachten Nacht früh aufgestanden sein und improvisiert bzw. skizziert haben, woraus die sanft dahinfließende *Bagatelle op. 126/5* werden sollte.

Danach ging er daran, einen Dankesbrief zu entwerfen, welcher nach endgültiger Festlegung des Termins für das Wiederholungskonzert für das Orchester des Kärntnertheaters, den Chor und die Dilettanten adaptiert werden konnte.

Ich halte mich verpflichtet allen jenen welche mir so viele Liebe und Theilnahme bey meiner Akademie gezeigt haben, auf verbindlichste zu danken. Da ich aufgefordert worden selbe noch einmal zu geben, so bin ich überzeugt daß ich keine Fehlbitte begehen werde indem ich gemäß der Aufforderung eine 2te am künftigen Freitag im landständischen Saale gebe, wenn ich die sämtlichen Theilnehmenden bitte wieder hieran Theil zu nehmen und meine Werke durch ihre Mitwirkung zu verherrlichen.

Aber Beethovens Probleme waren noch nicht vorbei und schließlich sollte seine zweite Akademie nicht am Freitag, dem 14. Mai stattfinden...

Fortsetzung folgt

Wir gratulieren Prof. Theodore Albrecht zum 70. Geburtstag!

Seit nunmehr zwölf Jahren verfasst Prof. Theodore Albrecht für das Oboenjournal Artikel über das Wiener Musikleben zur Zeit Ludwig van Beethovens mit besonderer Berücksichtigung der damals tätigen Oboisten in diversen Wiener Orchestern. Nach und nach entstand so ein lebendiges Panorama der damaligen Aufführungspraxis und der Lebensumstände von Wiener Orchestermusikern an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Und mit Ted, der an der Kent State University (Ohio) unterrichtet und mehrmals jährlich zu Forschungsarbeiten nach Wien – und hier vor allem ins Archiv des Theaternuseums und der Gesellschaft der Musikfreunde – kommt, gewannen wir einen stets gut gelaunten, unterhaltsamen und in seiner offenen Herzlichkeit „typisch amerikanischen“ Freund, der erfrischend unprofessorial auftritt und sein ausgebreitetes Wissen im privaten Umgang gern unter die Wirtshaustische kehrt, an denen wir mit ihm feiern. Wir wünschen ihm zu seinem 70. Geburtstag alles erdenklich Gute und viele weitere Jahre vergnüglicher Zusammenarbeit!



*Theodore Albrecht im Theaternuseum
(mit Gattin Carol und Josef Bednarik) 2003*

KLASSENABENDE

WOODWIND-HIGHLIGHTS

Schülerkonzert am BORG Wiener Neustadt

Dienstag, 20. Oktober 2015, 19:30 Uhr

Stadtmuseum Wiener Neustadt

A. Dvorak: Serenade op. 44 für 10 Bläser, Cello und Kontrabass

C. Orff: 5 Sätze aus *Carmina burana* für 10 Bläser

Joh. B. Schenk: Quartett für Flöte, 2 EH und Fagott sowie ein Beitrag der Klarinettenklasse des BORG Wiener Neustadt, Leitung Michael Grill

Das Ensemble besteht aus ehemaligen Schülern der J.M.Hauer-Musikschule und des BORG Wiener Neustadt, mittlerweile Musikstudenten, Lehrern der J.M.Hauer-Musikschule und Gästen. Gesamtleitung: Gerlinde Sbardellati und Mag. Christina Gaugl-Höllwerk

GERLINDE SBARDELLATI (Oboe)

CHRISTINA GAUGL-HÖLLWERK (Fagott)

Vorspielabend der Oboen- und Fagottklasse

Montag, 23. November 2015, 18 Uhr

J. M. Hauer Musikschule Wiener Neustadt

Herzog Leopoldstrasse 21

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Manuela Schellermann-Granofszky (O)

Andreas Hengl (O)

Florian Mühlberger (Ao)

Clemens Schnaitt (Ao)

Abby Yeakle (Oe)

Maria & Magdalena Trauner (Oe)

THOMAS HÖNIGER

Vortragsabend Oboe

Donnerstag, 10. Dezember 2015, 18:30 Uhr

Konservatorium Privatuniversität Wien

Johannesgasse 4a

HARALD HÖRTH

Klassenabend Oboe

Freitag, 11. Dezember 2015, 18 Uhr

Universität für Musik

Anton Webern Platz 1, 1030 Wien

Fanny Mendelssohn-Saal

Englischhorn der Fa. Wolf zu verkaufen!

Es liegt in der Werkstatt Karl Rado zum Test bereit, Preis nach Vereinbarung.



Weinbau

Elisabeth & Karl Sommerbauer

GUGA

Semlergasse 4

2380 Perchtoldsdorf

Tel.: 0699/11 32 35 90, 0664/215 35 45

E-Mail: sommerbauer.guga@gmx.at

Ausg'steckt ist vom

17. Oktober - 1. November 2015

28. November - 20. Dezember 2015

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2015.

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. November 2015



*Maryam Rahbari beim Jürg Schaeflein-Wettbewerb
November 2014 in Eisenstadt*

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

**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.



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