

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

72. Ausgabe Dezember 2016



Bericht über den Richard Baumgärtel-Wettbewerb
Wiener Oboisten in Israel
arundoMax - Paul Kaisers digitale Rohrbaumaschine
Besetzung der Beethoven-Orchester 1813-14 (Theodore Albrecht)
Meisterkurs Thomas Indermühle (Prisca Schlemmer)
Ernest Krähmers Csakan-Stücke (Helmut Schaller)
In memoriam Peter Ewald Kovar



Editorial

Liebe Freunde und Mit-Revolutzzer!

Der Maximo Lider Fidel Castro ist tot. Doch die Revolution darf nicht stehenbleiben. Daher habe ich das Ruder übernommen. Als erste Maßnahme wurde ein Kinderwettbewerb anberaumt. Wie im Blattinneren nachlesbar haben sich die Jungrevolutionäre der Geburtsjahrgänge 1998-2008 wacker geschlagen. Für besonders revolutionäre Darbietungen hat der Revolutionsrat Geld und Sachpreise vergeben. Weitere revolutionäre Entwicklungen erwarten wir im Bereich Wochenarbeitszeitverkürzung. Unsere revolutionären Instrumentenbauer arbeiten an Mini-Drohnen, aufklappbar, kaum größer als ein Schabemesser, ausgestattet mit GPS, Blasbalg und Doppelrohrblatt-Instrument. Dank eines ausgeklügelten Navigationssystems (die Koordinaten von Volksoper, Staatsoper, Musikverein usw. sind serienmäßig vorinstalliert) schwebt das Gerät durch den Bühneneingang, vorbei an Portieren, Inspizienten und Kantinenpersonal hinab in den Orchestergraben, wo es einen Meter vom Pult entfernt verharrt und auf seinen Einsatz wartet. Geräuschlos, wohlgemerkt. Sensoren für Notenbildererkennung sorgen für fehlerfreies Primavista-Spiel auch der schwierigsten Passagen. Nur die Frisur der Kollegin auf der Flöte könnte durch entstehende Luftwirbel eventuell in Mitleidenschaft geraten. An entsprechenden Abhilfen wie integrierten Luft- und Lärmschutzwänden wird gearbeitet. Vorerst ist das System ideal für alle, die auf die Schnelle keinen Substituten finden (Stichwort: Substituten-Substitution!). Ist das Gerät erst auf der Wiener Oboe erprobt, lässt es sich auf andere Instrumente erweitern. Schon rückt der Traum vom Drohnen-Orchester in greifbare Nähe. Anders als in Havanna sind in Österreich die Drohnen-Flug-Bestimmungen sehr streng. Wir hoffen auf Nachsicht seitens des Gesetzgebers und schreiten mutig voran. Sogar der vor fünfzig Jahren verstorbene Walt Disney enthüllt jetzt sein revolutionäres Potential. Hatte doch der als reaktionär verschrieene Meister des Zeichentrickfilms eine Eisenbahn im Garten! Darauf trinken wir einen! Ola! Mojito, Cuba libre e Viva Zapata!

Euer Fideler Subcommandante Pepi Bednarik

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Marton Nagy (Oe)
Christiane Karoh (Ao)

Cover: Silvio Trachsel (Jahrgang 1992) ist seit Herbst 2015 als Englischhornist im RSO tätig.

STEPHAN BÖSKEN
Meisterwerkstatt
für
Holzbläser
WIEN

REPARATUR - VERKAUF - ZUBEHÖR

OBOE - FAGOTT

Goldeggasse 20/11
1040 Wien
Österreich

tel.0664/3642325
www.boesken.biz
info@boesken.biz

Bericht über den Richard Baumgärtel-Wettbewerb

Heuer ging bereits zum sechsten Mal unser Nachwuchswettbewerb in Szene. Er war diesmal dem Andenken an Richard Baumgärtel (1858-1941), seit 1880 Mitglied des Hofopern-Orchesters und der Wiener Philharmoniker, von 1885-1918/19 Lehrer am Wiener Konservatorium, gewidmet und fand in Kooperation mit der Fachgruppe Rohrblattinstrumente der Musikschule Wien und der Wiener Musikuniversität statt, die uns dankenswerter Weise den schönen und akustisch hervorragenden Vortragssaal (mit Blick auf das Belvedere) des Franz Schubert-Instituts für Blas- und Schlaginstrumente in der Musikpädagogik zur Verfügung stellte. Wir danken Prisca Schlemmer (Musikuniversität Wien) für

ihre diesbezüglichen vermittelnden Aktivitäten. Unser spezieller Dank gilt auch diesmal Peter Mayrhofer für die hervorragende Organisation des Wettbewerbs. Wir alle arbeiten nach dem Motto: Die Förderung der Jugend sollte oberste Priorität haben! Unsere Bemühungen, durch den Kauf und anschließenden Verleih von Instrumenten an Musikschulen einem größeren Kreis junger Schüler ein Studium der Oboe zu ermöglichen, zielen in diese Richtung. Wir werden diesen Weg, unterstützt durch die finanziellen Beiträge hoffentlich auch weiterhin möglichst zahlreicher Vereinsmitglieder, konsequent weiter beschreiten.

Diesmal gab es vier Altersgruppen für die Jahrgänge 1998-2008, wobei die Altersgruppe I (Jg. 2004-2008)



*Die Altersgruppe I (Jahrgänge 2004-2008):
Nina Regenspurger, Andrea Strauch, Valentin Koblitz, Luisa Deitemyer,
Karlein Tasch, Tobias Haimel, Tobias Gasché, Julia Furtner*

mit acht TeilnehmerInnen, die Altersgruppe II mit drei und die Altersgruppe III mit zwei vertreten war. In der Altersgruppe IV trat unser treuester Kandidat Sebastian Breit quasi solistisch (und auf Grund des Alterslimits leider zum letzten Mal) auf. Die fünfköpfige Jury bestand aus Heike Sauer, Lucia Puschnig, Josef Bednarik, Andreas Pöttler (Volksoper Wien) und Ernst Kobau (ehemals Wiener Symphoniker). Auch diesmal war kein Pflichtstück vorgeschrieben, die Auswahl der beiden präsentierten Stücke, die aus verschiedenen Stilrichtungen stammen sollten, war den Schülern und ihren Lehrern vorbehalten.

Die Jury sprach diesmal allen Teilnehmerinnen der Altersgruppe I einen (finanziell nicht dotierten)

1. Preis zu und differenzierte bloß durch Verleihung zusätzlicher Anerkennungspreise. Die in den Gruppen II bis IV vergebenen drei ersten Preise waren mit 150€, die drei zweiten mit 100€ dotiert. Jede(r) der 14 Mitwirkenden hatten nach der Bekanntgabe des Ergebnisses die Gelegenheit, bei den Jurymitgliedern eine Expertise und Empfehlungen einzuholen, worauf sie bei ihrem weiteren Studium besonders achten sollten. Für alle ambitionierten Nachwuchsmusikerinnen und -musiker soll der diesjährige Wettbewerb einen Ansporn darstellen, ihre weiter entwickelten Fähigkeiten beim nächsten, 2018 stattfindenden Nachwuchswettbewerb der Wiener Oboengesellschaft erneut unter Beweis zu stellen!



*Die Altersgruppen 2-4 (Jg. 1998-2003) mit Präsident Josef Bednarik:
Iris Enache, Norine Wolfslehner, Sebastian Breit, Kerstin Steinbauer, Elias Horak, Nadine Lackner*

Die Preisträger

Altersgruppe 2 (2002 und 2003):

Norina Wolfslehner (2003) 1. Preis

Elias Horak (2002) 2. Preis

Iris Enache (2003) 2. Preis

Altersgruppe 3 (1998 und 1999)

Kerstin Steinbauer (2001) 1. Preis

Nadine Lackner (2001) 2. Preis

Altersgruppe 4 (1998)

Sebastian Breit 1. Preis

Sonderpreise Altersgruppe 1 (2004-2008):

Tobias Haimel (50€)

Valentin Koblitz (50€)

Tobias Gasché (50€)

Karlein Tasch (Jahresabo Oboenjournal)

Luisa Deitemyer (Jahresabo Oboenjournal)



Die Jury bei der Arbeit: Andreas Pöttler, Lucia Puschnig, Josef Bednarik, Heike Sauer

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®

Wiener Oboisten in Israel

Am 16./17. November gastierten ein Kammermusikensemble und das Historische Archiv der Wiener Philharmoniker auf Einladung der Österreichischen Botschaft in Zusammenarbeit mit dem Austrian Cultural Forum Tel Aviv in Jerusalem. Zur Begrüßung sprach Martin Weiss, österreichischer Botschafter in Israel:

„Als ich vor fast genau einem Jahr – noch bevor ich meine Tätigkeit als österreichischer Botschafter in Israel aufnahm – mit dem Vorstand der Wiener Philharmoniker, Herrn Andreas Großbauer, in Wien zusammengetroffen bin, haben wir auch darüber gesprochen, ob es nicht eine Möglichkeit geben wird, die Wiener Philharmoniker wieder nach Israel zu

bringen. Heute, ein Jahr später, ist es so weit. Heute Abend können Sie hier im Herzen Jerusalems Werke von Beethoven bis Freud, dargeboten von einem Oboen-Trio von höchster Qualität, hören. Ja, diese Woche ist hier in Jerusalem gleichsam eine ‚Wiener-Philharmoniker-Woche‘: Denn neben dem heutigen Konzert werden Sie morgen auch die Gelegenheit haben, einen Vortrag über die ‚Wiener Philharmoniker zwischen Nationalsozialismus und Nachkriegszeit‘ zu hören. Ich bin sehr froh darüber, dass es gelungen ist, diese beiden Veranstaltungen binnen recht kurzer Zeit nach Israel zu bringen und hoffe natürlich, dass wir in nicht allzu ferner Zukunft das gesamte Orchester der Wiener Philharmoniker zu einem Gastspiel in Israel begrüßen können!“



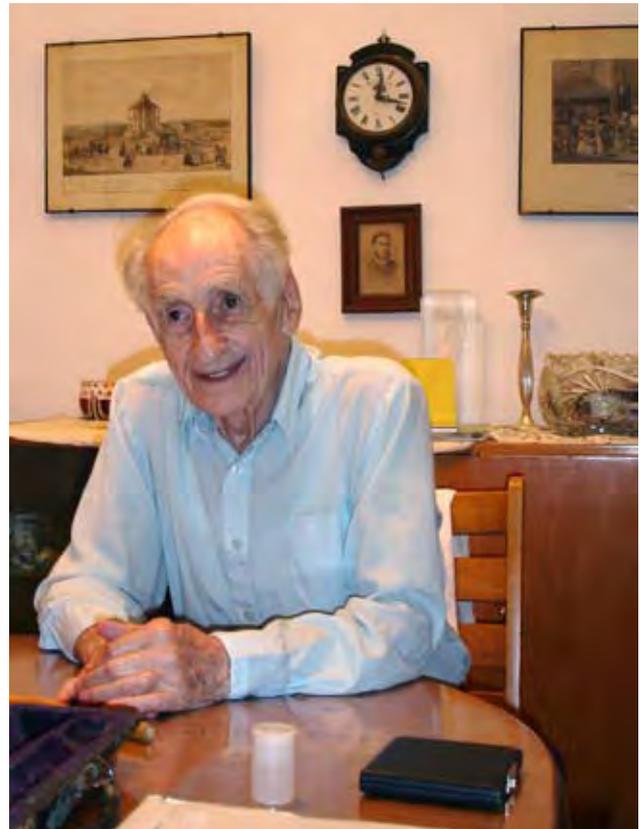
Treffen mit Judith Freud in Tel Aviv: Josef Bednarik, Harald Hörth, Wolfgang Plank

Der landestypische Veranstaltungssaal im „Abraham Hostel“ in Jerusalem lockte ca. 300 Besucher, darunter viel junges Publikum an, das die Oboisten Harald Hörth, Wolfgang Plank, zugleich Leiter des Historischen Archivs der Wiener Philharmoniker, und Josef Bednarik (Orchester der Wiener Volksoper) mit viel Applaus bedachte. Auf dem Programm standen Werke von Anton Wranitzky, Ludwig van Beethoven, Eli Freud, Johannes Holik und Josef Bednarik (siehe nebenstehendes detailliertes Programm).

Mit großer Freude konnte Judith Freud, die Witwe und die Familie des 2010 verstorbenen Eli Freud (er war Ehrenmitglied der Oboengesellschaft), begrüßt werden. Der 1914 in Triest geborene Oboist, Organist, Dirigent und Komponist war ein Schüler des philharmonischen Oboisten und langjährigen Vorstandes Alexander Wunderer. 1937 schloss er sein Studium der Oboe in Wien mit ausgezeichnetem Erfolg ab. 1938 konnte er zunächst nach Prag fliehen, 1939 nach Palästina. Zu seinen vielseitigen Tätigkeiten in Israel zählt die Gründung der Israel Bach Society (1955). 1990 wurde er Leiter des Jerusalem Chamber Orchestra. Weiters wirkte er als Archivar des Israelischen Rundfunkorchesters. Wie seine Witwe berichtete, hielt er zeit seines Lebens an der Wiener Oboe fest, wodurch eine Anstellung als Oboist in israelischen Orchestern unmöglich war, da diese französische Oboe spielen.

Am 17. November hielten Dr. Silvia Kargl vom Historischen Archiv der Wiener Philharmoniker und Dr. Friedemann Pestel von der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg einen Gastvortrag unter dem Titel „*Ambivalent Loyalties. The Vienna Philharmonic between National Socialism and Post-War-Austria*“, in dem sie ihre neuen Forschungsergebnisse zu den Beständen des Historischen Archivs vorstellten. Dieser Vortrag in Kooperation mit dem Center for Austrian Studies European Forum at the Hebrew University of Jerusalem fand am Eröffnungsabend des jährlichen Treffens der Austrian and Central European Centers in Anwesenheit von Botschafter Weiss vor internationalem Publikum statt.

Wolfgang Plank



Eli Freud (1914-2010)

Programm des Konzerts

Anton Wranitzky (1761-1820)

1. Satz (Adagio-Allegro) aus dem Trio C-Dur für 2 Oboi und Corno inglese

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trio op. 87 für 2 Oboen und Englischhorn

2. Satz Adagio

3. Satz Menuetto (Allegro molto. Scherzo)

Eli Freud (1914-2010)

1. Satz Allegretto aus dem Trio im alten Stil

Johannes Holik (geb. 1961)

aus der Serenade Peppone

1. Satz (rasch und leicht)

3. Satz Menuett

Josef Bednarik (geb. 1964)

aus der Schwing Schweet

Fox für Marthe

Walzer für Helmut

arundoMAX

Die Entstehungsgeschichte einer revolutionären Rohrbaumaschine Teil 1

Von Paul Kaiser

Meine Frau staunte nicht schlecht, als sie im November 2011 von unserem Postboten ein Päckchen entgegennahm, in dem sich ein Bausatz für einen Lego-Roboter befand. Dazu muss man wissen, dass unser Sohn damals gerade mal vier war und dieses Spielzeug für Kinder ab 10 Jahren empfohlen wird. Ich war zu diesem Zeitpunkt mit den Wiener Symphonikern auf USA-Tournee und es dauerte ein wenig, bis ich meiner Frau erklären konnte, dass es sich bei der Anschaffung nicht um einen Anfall von übertriebenem Väterehregeiz handelte, sondern dass das Päckchen für mich war. Während zahlloser Flüge und Busfahrten hatte ich nämlich genügend Zeit gefunden, um über folgende Umstände nachzudenken:

Ich bin Besitzer eines Bucher-Aussenhobels

Die Qualität und Wiederholgenauigkeit der Rohrblätter ist unbestritten

Kurbeln ist keine besonders ansprechende Tätigkeit

Industrial Design war schon immer meine Leidenschaft

Ich verfüge über gute Kenntnisse als Programmierer

„Wer, wenn nicht ich“, dachte ich also, und begann kurzerhand mit dem Aufbau eines ersten „Versuchskaninchens“ made by Lego®. Schnell wurde mir klar, welches Potential in einem programmierbaren Aufsatzmodul für Aussenhobel steckte. Wie wäre es, wenn eine solche Maschine Parameter wie z.B. die Hobelgeschwindigkeit oder den Winkel, um den sich die Matrize schrittweise weiterbewegt, selbständig kontrollieren könnte? Und wenn schon eine Elektronik da ist, könnte sie doch dafür sorgen, dass die einzelnen Hobel-Spuren versetzt zueinander zum Liegen kommen - etwas, das bei größter Sorgfalt per Hand nicht hinzubekommen ist - und damit die Oberflächenqualität noch einmal verbessern? Wie wäre es, wenn eine Druckluft-Reinigung dafür sorgte, dass der Vorgang nicht nur selbständig, sondern auch ohne Unterbrechung durchgeführt werden kann? Und wäre es nicht ganz praktisch, wenn ein Zähler über die Abnutzung des Messers informierte? Der Betrieb sollte natürlich möglichst lautlos sein, damit man nebenbei beispielsweise unterrichten oder Rohre ausprobieren kann, und am besten verpackt in einem Gehäuse, das



sich einfach transportieren lässt, und das ein Nachrüsten von manuellem Betrieb zur Vollautomatik ohne Umbauten am Original-Hobel und ohne Spezialwerkzeug möglich macht.

Um aus dieser Vision Realität werden zu lassen, mussten ab diesem Zeitpunkt einige Rädchen in Bewegung gebracht werden, sowohl im wörtlichen, als auch im metaphorischen Sinn:

Die Marke „arundoMAX“ wurde aus der Taufe gehoben, ein Startup wurde gegründet und ausführliche Patentrecherchen endeten schließlich in der Zuerkennung eines Patents. Zeitgleich begann ich mit der Einrichtung einer eigenen Werkstatt für den Prototypenbau - eine Förderung der aws (Austria Wirtschaftsservice GmbH) stellte die dafür notwendigen Mittel zur Verfügung. Fünf Jahre, 60 Prototypen und viele schlaflose Nächte später ist es nun so weit, und die Auslieferung der ersten Vorbestellungen ist in vollem Gange.

Das arundoMAX Vollautomatik-Modul mit seinem nahezu geräuschlosen Betrieb, der bahnbrechenden Oberflächenqualität und den zahlreichen Einstellungs-

möglichkeiten ist der Beginn einer neuen Ära in der Herstellung von Rohrblättern.

Bereits in der Prototypen-Phase gab es ein überwältigendes Echo für das arundoMAX Vollautomatik-Modul für den Bucher-Hobel. Darüber hinaus erreichten mich zahlreiche Anfragen, ob es möglich wäre, Aussenhobel anderer Hersteller ebenfalls mit der arundoMAX-Technologie nachzurüsten. Deswegen begann ich vor einiger Zeit - wiederum unterstützt durch die aws - mit der Entwicklung eines ersten Prototypen für die Aussenhobel der Firma Reeds 'n Stuff in Zusammenarbeit mit Udo Heng. Es darf also auch für Besitzer eines Reeds 'n Stuff - Aussenhobels schon bald mit einer ähnlichen Innovation gerechnet werden.

In einem zweiten Teil, der in der nächsten Ausgabe erscheinen wird, möchte ich die technischen Details und das Design des arundoMAX Vollautomatik-Moduls genauer vorstellen. Gerne können Sie sich inzwischen aber auch auf der Homepage (www.arundomax.com) informieren und ggf. den Online-Shop nutzen.

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



Zwei Kontrafagotte und mehr: Die Besetzung in Beethovens Orchestern für die Symphonien Nr. 7, 8, Wellingtons Sieg und Der glorreiche Augenblick (1813-1814)

Von Theodore Albrecht

„Bey meiner letzten Musik im großen Redoutensaal hatten sie 18 Violin prim, 18 do. secund, 14 Violen, 12 Violoncelle, 7 Contrabässe, 2 Kontrafagotte.“
(Beethoven, Tagebuch, Frühling, 1814)

Nach seiner Niederlage in der Schlacht von Leipzig (16.-19. Oktober 1813) führte Napoleon seine Grand Armée in einem raschen, aber geordneten Rückzug westwärts Richtung Frankreich. Sein augenblicklicher Aufenthaltsort war Mainz am westlichen Ufer des Rheins, wo der Main aus dem Osten mündet. Während der ersten Oktoberwoche – vor der Schlacht bei Leipzig – hatte sich König Max Joseph von Bayern entschieden, die Gefolgschaft Napoleons aufzugeben und beschloss nun, da der besiegte französische Kaiser sich auf dem Rückzug befand, gemeinsam mit Österreichs Kaiser Franz einen letzten (oder zumindest symbolischen) Schlag zu führen.

Zu diesem Zweck verlegte der bayrische Kommandant, Baron Carl Philipp von Wrede (1767-1838), seine Truppen von Würzburg nach Hanau, zehn Meilen östlich von Frankfurt, wo er mit 42.000 bayrischen und österreichischen Soldaten am Zusammenfluss von Main und Kinzig Stellung bezog. Er erwartete, auf eine zurückflutende französische Truppe von nur 20.000 Mann zu stoßen. Inzwischen war Napoleon am 28. und 29. Oktober auf dem Weg von Hünefeld nach Fulda. Die Alliierten vermuteten, sein Rückzug würde in völliger Unordnung verlaufen, aber dies war nicht der Fall. Wrede hatte seine Truppen geteilt und auf beiden Seiten der Kinzig, genau östlich von Hanau, stationiert. Napoleon erschien am 30. Oktober mit einer Grand Armée von 40.000 bis 50.000 Mann, nur 30.000 von ihnen waren schlachtbereit. Dennoch demonstrierte er sein lange erprobtes Talent, Gelände zu seinem Vorteil zu nutzen, attackierte Wredes Truppen, wobei viele Soldaten sofort den Tod fanden oder in die Kinzig getrieben wurden und ertranken. Letztlich verloren die bayrischen und österreichischen Streitkräfte 9000 Mann, der „zurückweichende“ Napoleon nur 4500.

Am nächsten Tag (31. Oktober) schrieb Napoleon:

Eben habe ich Frankfurt erreicht. Die bayrische Armee und die mit ihr verbündete österreichische, insgesamt 60.000 Mann, haben in Hanau Position bezogen, um mich von Frankreich abzuschneiden. Ich schlug sie gestern auf Anhieb, eroberte Geschütze, Flaggen und nahm 6000 Mann gefangen.

Kaiser Franz erreichte Fulda am 2. November, setzte den Bischof von Fulda, den Napoleon im Zuge der Säkularisierung fast ein Jahrzehnt zuvor aus seinem Amt entfernt hatte, wieder ein, erklärte die Schlacht von Hanau als „siegreich“ und verlieh General von Wrede das Commandeur-Kreuz des militärischen Maria Theresien-Ordens.

Kehren wir nach Wien zurück, wo die Neuigkeiten dieser „siegreichen“ Niederlage die Öffentlichkeit am 8. November erreichten und der Hofmechaniker Johann Mälzel und Beethoven möglicherweise über ein Kriegs-Benefizkonzert diskutierten, in dem *Wellingtons Sieg* erklingen sollte – ein Werk, das im Original für Mälzels *Panharmonicon*, ein mechanisches Orchester, konzipiert, von Beethoven aber musikalisch als seine Hauptattraktion ausgearbeitet worden war. Wie es der Zufall wollte, hatte Beethoven eben zwei neue, öffentlich noch nicht aufgeführte Symphonien (*Nr. 7* und *8*) fertig, und nun bot sich, falls er seine Trümpfe gut ausspielte, die einzigartige Gelegenheit, beide vor einem aufnahmebereiten Auditorium darzubieten.

Auf den folgenden Seiten werden wir Beethovens Versuchen folgen, einen Konzerttermin im Frühjahr 1813 für die Uraufführung seiner Symphonien festzulegen: die oft fehlinterpretierte Leseprobe bei Erzherzog Rudolf am 21. April 1813 beleuchteten, weiters Beethovens verzweifelte finanzielle Lage und die Möglichkeit ihrer Sanierung durch den britischen Sieg im entfernten Vittoria, die Serie von vier Benefizkonzerten zwischen 8. Dezember 1813 und 27. Februar 1814 mit der Uraufführungen der Symphonien wie auch dem oft geschmähten *Wellingtons Sieg*, weiters die Premiere des umgearbeiteten *Fidelio* am 23. Mai, schließlich die Konzerte vom November-Dezember

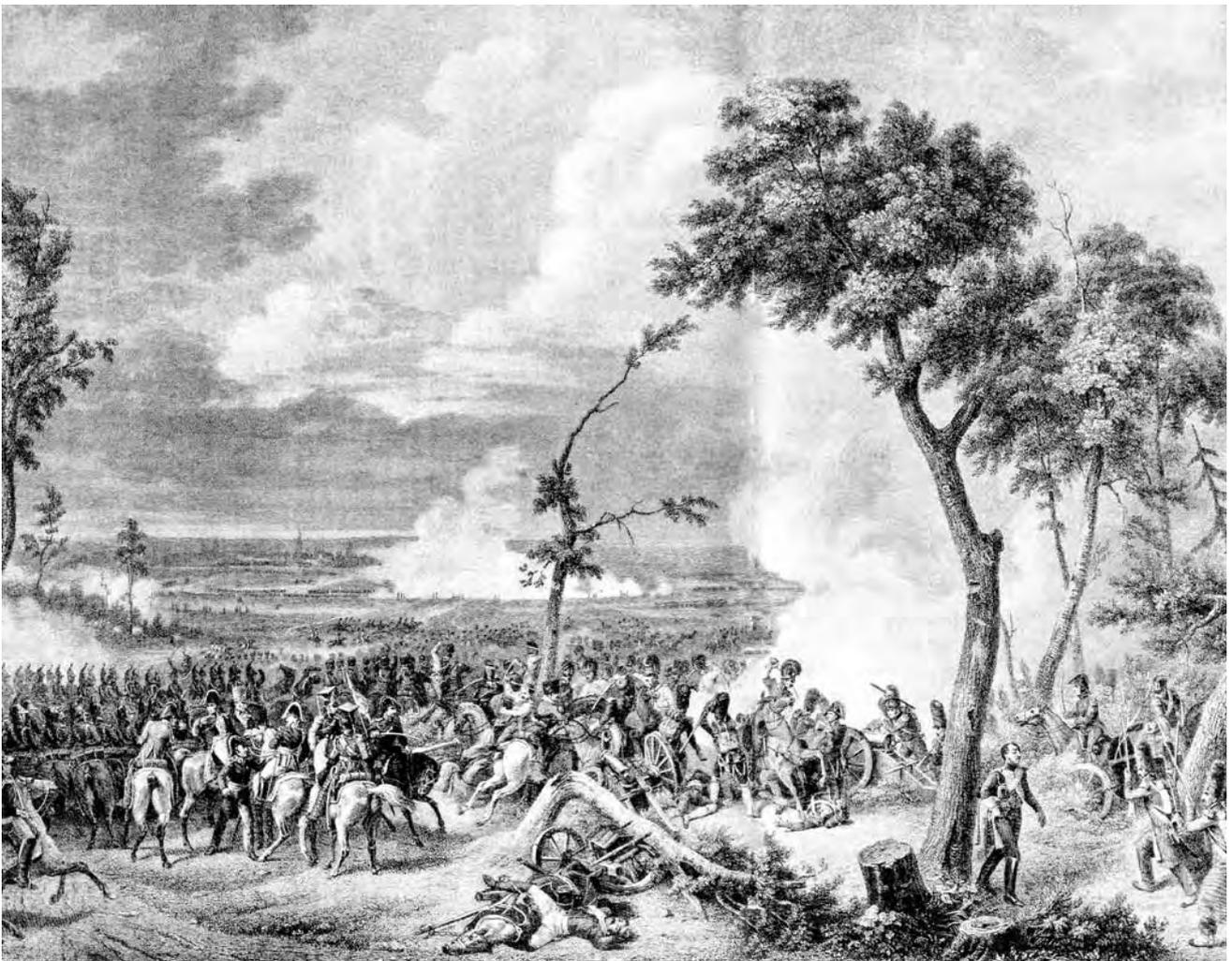
1814, in denen *Der glorreiche Augenblick* aufgeführt wurde, und im speziellen die Identifikation der ca. 113 Berufsmusiker, die bei diesen öffentlichen Konzerten das zusammengesetzte Orchester bildeten.

Die Leseprobe in den Gemächern Erzherzog Rudolphs (21. April 1813)

Im Sommer 1812 hatte Beethoven im wesentlichen die *Symphonie Nr. 7* fertiggestellt. Am 8. Mai hatte er an Joseph von Varena, der ein Benefizkonzert in Graz organisierte, geschrieben: „Für die künftige Akademie zum Besten der ehrwürdigen Ursulinerinnen verspreche ich ihnen sogleich eine ganz neue Sinfonie [Sinfonie Nr. 7].“ Im Autograph der *Siebenten Symphonie* ist das Datum 13. Mai 1812 verzeichnet. Etwa am

24./25. Mai schrieb er fast nebenbei an *Breitkopf und Härtel*: „Ich schreibe 3 neue Sinfonien, wovon eine bereits vollendet.“ Am 19. Juli schrieb er aus Teplitz an Varena: „da der Erzherzog Rudolph sie abschreiben ließ . . .“ Tatsächlich sollte sich Rudolph über die Jahre hinweg geradezu verliebt in diese Symphonie zeigen.

Die Fertigstellung der *Symphonie Nr. 8* erfolgte während des Sommers 1812. Die bezüglich Beethovens Aufenthaltsort geographisch näher als Wien gelegene *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* berichtete am 2. September: „L. v. Beethoven, welcher zur Bade- und Brunnenkur erst in Töplitz, dann in Carlsbad sich aufhielt und nun in Eger ist, hat . . . wieder zwei neue Symphonien geschrieben.“ Dem Autograph zufolge scheint er die meisten Abschnitte der Partitur im Oktober 1812 in Linz komponiert zu haben.



Horace Vernet: Die Schlacht bei Hanau (Kupferstich nach dem Ölgemälde von 1824 - Ausschnitt)

Quelle: Napoleon. Von Corsica bis St. Helena. Original-Illustrationen nach berühmten Gemälden von Meissonnier, David, Vernet, Delaroche, Gerome, Gérard, Gros und Steuben, Hamburg ca. 1900-1910, S. 124

Aus der Sammlung Theodore Albrecht

Nach Napoleons Einmarsch in Russland im Sommer 1812 und seinem schmachvollen Rückzug im darauffolgenden Winter waren die ersten Monate des Jahres 1813 von Unsicherheit geprägt, aber vermutlich im März 1813 begann Beethoven über öffentliche Aufführungen seiner Symphonien nachzudenken. Wie schon 1807-1808 dürfte dieser Prozess kein schneller und leichter gewesen sein. Wahrscheinlich Mitte April erkundigte er sich bezüglich zweier Konzerte in der Aula oder im Saal der Universität mit ihrer lebendigen Akustik. Zur selben Zeit oder auch knapp zuvor muss Erzherzog Rudolph angeboten haben, die vermutlich von Wenzel Schlemmer (1758-1823) besorgte Edition des Stimmenmaterials aus Beethovens Partituren zu bezahlen, um – wie es einst Fürst Lobkowitz in seinem Palais bezüglich der *Symphonie Nr. 3* und dem *Tripelkonzert* im Mai oder Juni 1804 getan hatte – eine Leseprobe in seinen Gemächern in der Hofburg zu ermöglichen.

1813 fielen der Ostersonntag und -montag auf den 18. bzw. 19. April, aber für Kaiser Franz „mit den k. k. Prinzen“ und den gesamten Hof einschließlich Erzherzog Rudolph, dem jüngsten Bruder des Kaisers, hatten besinnliche religiöse Zeremonien in der Hofkapelle schon am 9. April begonnen:

Freitag, 9. April, 17 Uhr: Vigilien im Gedenken an die verstorbene Kaiserin Marie-Therese (2. Gemahlin von Kaiser Franz von 1790-1807).

Samstag, 10. April, 11 Uhr: Requiem im Gedenken an Marie-Therese.

Palmsonntag, 11. April, 10 Uhr: Passions-Messe (ab nun in Anwesenheit der dritten Gemahlin Maria Ludovica).

Montag, 12. April und Dienstag, 13. April: keine vermerkten religiösen Veranstaltungen.

Mittwoch, 14. April, 17 Uhr: Pumpermette für die kaiserliche Familie und den Hof. (Pumpermette: eine am Nachmittag abgehaltene Messe während der Karwoche mit „rituellem Lärm“ – Gepolter durch Klopfen auf die Kirchenbänke), um Judas' Verrat oder vor allem das Erdbeben beim Tod Christi zu symbolisieren.

Gründonnerstag, 15. April, 7 Uhr: Prozession mit der Leibgarde zu einer Frühmesse, dann Rückkehr zu den kaiserlichen Gemächern.

Gründonnerstag, 15. April, 9 Uhr: Predigt und Hohe Messe, dann empfing der Priester den Kaiser, die Kaiserin, die Prinzen, Kämmerer, „Dames du Palais“, die kaiserlichen Beamten, Minister, Geheimräte, Schatzmeister und hohen Truchsesse zur Heiligen Kommunion im Oratorium der Hofkapelle; anschließend im

Zeremonienaal zur Fußwaschung und Speisung der Armen (je zwölf alte Männer und Frauen); schließlich kehrte der Hofstaat in seine Gemächer zurück.

Gründonnerstag, 15. April, 17 Uhr: Pumpermette für die kaiserliche Familie.

Karfreitag, 16. April, 9 Uhr: Predigt, Passion und Messe. Prozession mit Kruzifix zur geistlichen Schatzkammer und Gebetstunde.

Karsamstag, 17. April, 10 Uhr: Litanei und Messe.

Karsamstag, 17. April, 17 Uhr: Auferstehungs-Zeremonie und Heiliger Segen.

Ostersonntag, 18. April, 10:30 Uhr: Predigt und Hohe Messe.

Ostermontag, 19. April, 11 Uhr: Prozession zu St. Stephan, Hohe Messe; Rückkehr zur Hofburg.

Beim Überblick über diesen Terminplan, der Rudolph einige freie Zeit am Montag (12. April), Dienstag (13. April) und vielleicht am Mittwochmorgen (14. April) einräumte, gewinnt Beethovens größtenteils undatierte Korrespondenz mit Rudolph und anderen bezüglich der Leseprobe neue Bedeutung, wie etwa in diesem Brief an Rudolph, der spätestens am Dienstag, dem 13. April geschrieben worden sein kann:

Es ist nicht möglich bis Morgen um elf Uhr die Stimmen verdoppelt zu haben. Die Kopisten haben für diese Woche meistens viel zu schreiben; ich glaube daher, daß Sie gnädigst den Auferstehungs-Tag künftigen Sonnabend nehmen; bis dahin bin ich auch gewiß wiederhergestellt, und kann beßer dirigieren, welches mir morgen etwas schwer geworden wäre trotz meinem guten Willen; Freitags hoffe ich sicher aus zu gehen, und mich anfragen zu können.

Beethoven begann sich offensichtlich bezüglich des Erhalts des Universitätsaals für seine geplanten Benefizkonzerte zu sorgen und schrieb schließlich vermutlich am Karfreitag, dem 16. April an Rudolph:

Ich frage mich an, ob ich, nun ziemlich wieder hergestellt, Ihnen diesen Abend aufwarten soll? . . . Es ist noch alles im alten [finanziellen] Zustande, daher musste ich den Entschluß fassen 2 Akademien zu geben. Meine frühern Entschlüsse, d.g. bloß zu einem wohlthätigen Zweck zu geben, mußte ich aufgeben . . . Der Universitäts-Saal wäre am Vorteilhaftesten und Ehrenvollsten für mein jetziges Vorhaben, und meine gehorsamste Bitte besteht darin, daß I. K. H. die Gnade hätten, nur ein

Wort an den dermaligen Rector Magnificus der Universität durch den Baron Schweiger gelangen zu lassen, wo ich denn gewiß diesen Saal erhalten würde.

Vermutlich später am selben Tag schrieb Beethoven an Baron Joseph Schweiger:

Ich habe heute den gnädigsten Herrn [Rudolph] und zwar schriftlich gebeten, sich für mich zu verwenden, daß ich den Universitäts-Saal für 2 Akademien Da ich Sie noch immer für meinen besten Freund halte, so habe ich den Erzherzog gebeten, daß Sie sich in seinem Namen deshalb bei dem jetzigen Rector der Universität für mich verwenden mögten . . . so bitte ich Sie mir baldmöglichst den Entschluß unseres gnädigsten Herrn bekannt zu machen Diesen Abend komme ich zum Erzherzog.

Am Ostermontag (19. April) schrieb er jedoch an seinen Freund Nikolaus Zmeskall von Domanovecz:

Der Universitäts-Saal . . . ist abgeschlagen. Vorgestern [vermutlich Samstag, 17. April] erhielt ich diese Nachricht. Seit gestern [Ostersonntag] krank, konnte ich nicht zu Ihnen kommen, und auch heute nicht, um Sie zu sprechen. Es bleibt wahrscheinlich nichts, als das Kärntner-Theater oder das [Theater] an der Wien, und zwar glaube ich nur eine Akademie. Geht das alles nicht, so müssen wir zum Augarten unsre Zuflucht nehmen; dort müsstest wir freilich 2 Akademien Teilen Sie mir Ihre Meinung mit. Vielleicht werden morgen die Sinfonien beim Erzherzog probiert. Wenn ich ausgehen kann, welches ich Ihnen zu wissen machen werde.

Im Kontext mit Beethovens „datierten“ Notizen an Zmeskall scheint es, dass er den folgenden Brief an Erzherzog Rudolph am Dienstag, dem 20. April schrieb, zu einem Zeitpunkt, da die Leseprobe für den kommenden Tag (Mittwoch, 21. April) anberaumt, Beethoven aber nicht sicher war, ob der Erzherzog auch die Ouvertüren zu *König Stephan* oder *Die Ruinen von Athen* dazunehmen wollte:

Ich sehe, daß Baron Schweiger Sie noch nicht von meinem gestrigen Überfalle benachrichtigt hat. Ich wurde plötzlich von einem Fieber überfallen Heute ist es unterdessen unmöglich auszugehen; morgen bin ich aber sicher hergestellt. Ich bitte also Ihre kaiserl. Hoheit auf Morgen Nachmit-

tag das Orchester um dreiviertel auf 3 Uhr bestellen zu lassen, damit die Herren Musiker desto zeitlicher kommen, und Zeit genug wird auch die 2 Overturen zu probieren. Sollten das letztere I. K. H. wünschen, so brauchte ich 4 Hörner; bei den Sinfonien sind jedoch nur 2 d.g.

Zu der Besetzung der Sinfonien wünschte ich wenigstens 4 Violinen, 4 Sekund, 4 [Violen], 2 Kontrabässe, 2 Violonschell. Ich bitte nur mich gnädigst heute wissen zu lassen, was Sie beschließen werden. . . .

Gott gebe Ihnen nur bald die Gesundheit wieder.

Einst wurde dieser berühmte Brief von selbsternannten Experten der Aufführungspraxis zitiert, um ihr Wunschdenken zu begründen, Beethoven habe es in seiner späten mittleren Werk-Periode vorgezogen, ein kleines Orchester zu hören. Wie diese Dokumentation wohl klarstellt, handelte es sich um keine öffentliche Aufführung, sondern um einen Leseversuch in den Gemächern des Erzherzogs Rudolph, ähnlich jenem, den Fürst Lobkowitz im sogenannten *Eroica-Saal* ein Jahrzehnt zuvor abgehalten hatte. Ungeachtet Beethovens Ausrut-



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

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

scher mit der Feder die Violen betreffend wollte er offensichtlich, dass der Erzherzog eine Streichergruppe von mindestens je vier ersten und zweiten Geigen, vier Violen sowie je zwei Celli und Kontrabässen bestellen solle.

Vermutlich stimmte Rudolph zu, eine Leseprobe am nächsten Tag (Mittwoch, 21. April) anzusetzen, wünschte aber, um 15 Uhr zu beginnen. Anscheinend verpflichtete er Musiker mit Unterstützung Anton Wranitzkys (1761-1820), der Kapellmeister, Konzertmeister, Lehrer und seit 1790 in Diensten beim Fürsten Lobkowitz gewesen war, nun aber als Konzertmeister im Orchester des Kärntnertheaters wirkte. Beethoven schrieb also nochmals an Rudolph:

Ich bitte Sie die Gnade zu haben noch heute dem Hr. von Wranitzky wegen der Musik Ihre Befehle wissen zu lassen, und ob 2 oder 4 Hörner? Ich habe schon mit ihm gesprochen und ihn anempfohlen nur solche Musici zu wählen, durch die wir eher oder mehr eine Produktion als Probe zu stande bringen können.

Rudolph schrieb Beethoven vermutlich zurück oder sandte einen Boten mit der Neuigkeit, er wolle sowohl die Symphonien wie auch die Ouvertüren hören. Nun schrieb Beethoven später am selben Tag (Dienstag, 20. April) an Zmeskall:

Ich melde Ihnen nur, daß morgen Nachmittag um 3 Uhr die Probe von den Sinfonien und Overture beim Erzherzog sein wird. Doch werde ich Sie morgen Vormittag noch genauer davon unterrichten. Vor der Hand habe ich Sie [als Gast] schon angesagt.

Das Orchesterpersonal der Leseprobe am Mittwoch, 21. April 1813

Ungeachtet der Erwähnung des Geigers Anton Wranitzky als Kontraktor und Nikolaus Kraft (siehe unten) als einer der Violoncellisten gibt es keine spezifische aktenkundige Evidenz für die Musiker, die in Erzherzog Rudolphs Gemächern die Leseprobe spielten. Auf der Basis des von Fürst Lobkowitz zusammengestellten kleinen Orchesters und der von Wranitzky für diesen Zweck verpflichteten zusätzlichen Musiker, der von der *Wiener Zeitung* veröffentlichten Liste prominenten Personals bei den Dezemberkonzerten 1813, Anton Brunners Personalliste des Konzerts am 27. Februar 1814 sowie anhand der Partituren selbst können wir spekulativ dieses Orchester

für die Leseprobe am 21. April 1813 in überraschend hohem Ausmaß rekonstruieren.

Als gebürtiger Mähre dürfte Wranitzky vorwiegend böhmische und mährische Musiker bevorzugt haben, die er aus seiner Anstellung beim Fürsten Lobkowitz oder vom Theater an der Wien her kannte, in dem eine signifikante Anzahl tschechischer Musiker wirkte.

Bei den Flötisten handelte es sich vermutlich um Anton Dreyssig und Aloys Khayll, Beethoven schrieb den Flötenpart in der Introduction der *Symphonie Nr. 7* wohl für Dreyssig, der nahe dem Ende seiner Karriere im Theater an der Wien stand. Von dort stammten wahrscheinlich auch die Oboisten Franz Stadler und Stephan Fichtner. Für die Klarinetten wird Wranitzky wohl mit Sicherheit Joseph Friedlowsky (ebenfalls im Theater an der Wien angestellt) engagiert haben, für ihn schrieb Beethoven das Solo im Trio des Menuetts der *Symphonie Nr. 8*. Möglicherweise war der zweite Klarinettenist (Joseph) Christoph Rüttinger, mit dem Beethoven dort ebenfalls schon gearbeitet hatte. In ähnlicher Weise dürfte als Solofagottist Valentin Czejka (Theater an der Wien) gespielt haben, der zweite Fagottist könnte der aus der Lobkowitz-Kapelle stammende Anton Romberg gewesen sein.

Als Solohornisten dürfte Beethoven einen traditionell hohen Hornisten für die Ecksätze der *Symphonie Nr. 7* und auch das fortissimo geschmetterte Thema in der Coda des ersten Satzes der *Symphonie Nr. 8* benötigt haben. Dafür müsste sich Benedict Fuchs aus dem Theater an der Wien geeignet haben, für den Beethoven ein Jahrzehnt zuvor Passagen in der *Eroica* geschrieben hatte. Die Horngruppe dieses Theaters hatte ihren tiefen Hornisten Franz Eisen verloren, doch in der Zwischenzeit war Beethoven mit Friedrich Hradetzky aus dem Kärntnertheater bekannt geworden, der 1809 gemeinsam mit Carl Czerny seine *Hornsonate op. 17* gespielt hatte. Nun hatte Beethoven für ihn die tiefe, brummende zweite Hornstimme im Trio der *Symphonie Nr. 7* geschrieben. Zehn Jahre später erzählte der Schneidermeister Johann Hörr, er habe bei Erzherzog Rudolph Beethoven den Klavierpart der *Hornsonate* spielen gehört, konnte sich aber nicht mehr an den Namen des Hornisten erinnern. Falls Rudolph die Ouvertüren hören wollte, könnte das zweite Hornpaar aus Camillo Bellonci (hohes Horn), der früher zeitweise für Lobkowitz gearbeitet hatte, und Friedrich Starke (tiefes Horn) bestanden haben. Es ist auch verführe-

risch, damit zu spekulieren, dass Beethoven sie nicht nur für die Ouvertüren eingesetzt und dann heimgeschickt, sondern in der Leseprobe auch als Verdoppelung der ersten und zweiten Hornstimme während der forte-Abschnitte verwendet hat.

In den Trompetenstimmen gibt es wenig Anhaltspunkte für den Einsatz spezieller Spieler, daher dürfte Wranitzky Anton Michel und Clemens Trnka aus dem Theater an der Wien beschäftigt haben. Bestärkt wird diese Annahme durch die Tatsache, dass die unüblichen Intervalle in den Paukenstimmen des dritten Satzes der *Symphonie Nr. 7* und im vierten der *Symphonie Nr. 8* zweifellos für Ignaz Manker, den Paukisten des Theaters an der Wien, geschrieben wurden, mit dem Beethoven eine lange Arbeitsbeziehung unterhielt.

Streicher, insbesondere Tuttisten, sind schwerer zu identifizieren, doch Wranitzky wollte vermutlich Ignaz Schuppanzigh, Ludwig Sina und Joseph Maysecker unter den Violinen; Anton Schreiber und Franz Weiss unter den Bratschen; Anton und Nikolaus Kraft (sowie eventuelle Joseph Linke) als Cellisten; Anton Grams als Solokontrabassist, vielleicht mit Joseph Melzer als zweitem.

Jedenfalls handelte es sich hierbei um ein ad-hoc-Orchester von erfahrenen Professionalisten, mit denen – wie Beethoven es ausdrückte – er etwas erreichen konnte, das „mehr eine Produktion als Probe“ war. Obwohl es anscheinend einige Spannung innerhalb der Gruppe gab, wobei Nikolaus Kraft darin stark verwickelt war, erreichte Beethoven in der Leseprobe, was er beabsichtigt hatte, und bei Erzherzog Rudolph begann vermutlich seine Schwärmerei für die *Symphonie Nr. 7*.

Entwicklungen nach der Leseprobe am 21. April 1813

Nach der erfolgreichen Leseprobe setzte Beethoven seine Bemühungen fort, einen Termin für ein Benefizkonzert zu finden und dadurch Einnahmen zu lukrieren, speziell um verzögerte Zahlungen nach dem Tod des Fürsten Kinski am 2. November 1812 und infolge der finanziellen Probleme des Fürsten Lobkowitz als Direktor der Hoftheater auszugleichen. Rudolph hatte zuvor erklärt, er denke, es sei in dieser Saison zu spät für die Veranstaltung eines solchen Konzerts, aber in der Leseprobe ersuchte Beethoven Rudolph, sich für ihn einzusetzen. Der Erzherzog antwortete: „Wenn ich den Lobkowitz sehe, werde ich mit ihm sprechen.“

Im Zusammenhang mit der Organisation eines Konzerttermins schrieb daraufhin Beethoven am Donnerstag, dem 22. April einen kurzen Brief an Zmeskall: „*Ich war schon bei Ihnen, lieber Z. . . . Wissen Sie schon etwas? Könnte ich Sie sprechen? Wär's mir lieb, besonders wegen gestern, und der besonders schlecht mitspielenden, wobei Herr Kraft Sohn obenan steht.*“ Beethoven muss den Donnerstag und vielleicht auch den Freitagmorgen mit nervösem Hin- und Herlaufen zwischen Zmeskall, Rudolph und Schweiger verbracht haben und bat Zmeskall in einer kurzen Notiz um ein Treffen bei Schweiger, um die möglichen Arrangements für ein Konzert zu diskutieren. Am Freitag, dem 23. April muss Beethoven Rudolph vor dem Mittagessen um ca. 14 Uhr nochmals gesehen haben und schrieb Zmeskall:

Es wird alles gut gehen. Der Erzherzog wird diesen Fürst Fizlypuzly [Lobkowitz] gehörig bei den Ohren nehmen. Lassen Sie mir sagen, ob Sie heute oder wann immer im Wirtshause essen? Übrigens müssen Sie sich von der Verwendung des Erzherzogs nichts merken lassen, denn erst Sonntags [25. April] kommt der Fürst Fizlypuzly zum Erzherzog.

Doch Beethovens neuerliche Enttäuschung spiegelt sich in einem Brief an Zmeskall am Montag, dem, 26. April:

Nach dem 15ten Mai oder wenn solcher vorbei will mir Lobkowitz einen Tag im Theater geben. Mir scheint, das ist so viel als gar keiner, und fast bin ich gesonnen an gar keine Akademie mehr zu denken. Der Oben wird mich wohl nicht gänzlich wollen zu Grunde gehen lassen.

Ignaz Schuppanzigh hatte den Beginn seiner Frühmorgenkonzerte im Augarten für Samstag, den 1. Mai mit einer Aufführung von Beethovens *Symphonie Nr. 5* geplant, die wie immer eine große Menschenmenge anziehen würde. Im Zusammenhang mit dieser Konzertserie schrieb Beethoven am Freitag, dem 30. April 1813 an Ignaz von Baumeister (1750-1819), den Sekretär und Bibliothekar Erzherzog Rudolphs:

Ich ersuche euer Wohlgebohrn mir die Stimmen von der Sinfonie in A sowie auch meine Partitur zu schicken. Seine Kaiserliche Hoheit können immer wieder diese Manuskripte haben; jedoch brauche ich sie zu der morgigen Augarten Musik. Da ich eben ein Paar Billets erhalte, schicke ich Ihnen selbe, und bitte Sie Gebrauch davon zu machen.

Beethoven dürfte nicht beabsichtigt haben, die *Symphonie Nr. 7* im Programm des 1. Mai, das zweifellos nach seinem Geschmack war, zu platzieren, aber er wollte sie schlicht für Schuppanzighs zweites Sommerkonzert in petto haben.

Tatsächlich sollten in diesem Sommer keine weiteren Augartenkonzerte stattfinden, vermutlich weil Österreich sich abermals auf einen Krieg mit Napoleon vorbereitete. Überdies wurde Fürst Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz am 1. Juni 1813 für unfähig erklärt, seine eigenen Finanzen zu managen, und Fürst Joseph von Schwarzenberg sowie Fürst Anton Isidor von Lobkowitz übernahmen am 13. Juni im Auftrag von Kaiser Franz die „freundschaftliche“ Verwaltung seiner Vermögenswerte.

Erzherzog Rudolph verbrachte den Sommer 1813 in Baden, und Beethoven wechselte zwischen Baden und Wien. Am 24. Juli schrieb er aus Wien an Rudolph in Baden:

Die Lobkowitzischen und Kinskischen [finanziellen] Sachen ... mich hier halten Lobkowitzens Unfälle werden I. K. H. vernommen haben.

Graf Rasumovsky, höre ich, wird nach Baden kommen, und sein Quartett [Schuppanzigh, Sina, Weiss, Linke] mitbringen, welches ganz hübsch wäre, indem I. K. H. dabei gewiß eine schöne Unterhaltung finden werden. Auf dem Lande weiß ich keinen schönern Genuß als Quartett-Musik.

Ein ferner Deus ex machina – Wellington!

Inzwischen errang die britische Armee nahe dem weit entfernten Vittoria in Nordspanien am 21. Juni 1813 unter Feldmarschall Arthur Wellesley, Duke of Wellington (1769-1852) einen spektakulären Sieg gegen die französische Armee unter dem spanischen König Joseph Bonaparte (1768-1844) und seinem Generalstabschef Marschall Graf Jean Baptiste Jourdan (1762-1833). Es war die entscheidende Schlacht im Kampf um die spanische Halbinsel, das prominente westliche Gegenstück zur berühmteren Schlacht von Leipzig im Oktober 1813.

Neuigkeiten von der spanischen Front benötigten in der Regel über ein Monat, um Wien zu erreichen, und so druckte die *Wiener Zeitung* am 29. Juli 1813, nur fünf Tage nach Beethovens oben erwähntem Brief an Erzherzog Rudolph, eine zweiseitige Beschreibung der Schlacht von Vittoria. Als eifriger Zeitungsleser dürfte Beethoven ziemlich sicher

jedes Wort verschlungen haben. Eine Woche später, am 7. August, begann die *Wiener Zeitung* mit einer außerordentlich langen und detaillierten Schlachtbeschreibung, die schließlich bis zum 14. August in vier Folgen erschien.

Wie später unabhängig voneinander von Ignaz Moscheles und Carl Stein berichtet wurde, las Mälzel vermutlich die vierteilige Darstellung in der *Wiener Zeitung*, hatte die Idee, die Schlacht von Vittoria zunächst auf seinem *Panharmonicon* zu präsentieren, sammelte einige musikalische Einfälle, wie es wohl jeder Amateur getan haben würde, und interessierte danach Beethoven für dieses Projekt. In der Zwischenzeit hatte dieser dieselben Berichte ebenfalls gelesen und möglicherweise ähnliche Ideen – er äußerte dies, und es gibt keinen Grund, ihm diesbezüglich keinen Glauben zu schenken. Mälzel agierte vermutlich in der klassischen Rolle des vom Primat seines Textes überzeugten Opernlibrettisten mit Beethoven als zufälligerweise mitarbeitendem Komponisten. Lorenzo da Ponte hatte als Librettist Mozart in genau der gleichen Art und Weise betrachtet.

Als das Projekt von einer Komposition für Mälzels *Panharmonicon* zu einer Version für großes Orchester fortschritt, ging die Autorschaft auf Beethoven über und erforderte von seiner Seite ein beispielloses Ausmaß an Sachkenntnis, Geschick, Fertigkeit und Ideenreichtum. Tatsächlich muss er die Möglichkeiten und Herausforderungen, die dieses Projekt bot, genossen haben! Die Konzeption der Orchesterpartitur (mit oftmals vierfachem Holz in verschiedenen Tonarten und bisweilen antiphonisch eingesetzt) muss gleichzeitig mit der Vergegenwärtigung des Anlasses, zu dem die Aufführung erfolgen sollte, aufgetreten sein. Ob zufällig oder beabsichtigt – die triumphale D-Dur-Coda von *Wellingtons Sieg* mit ihrem punktierten Rhythmus im 3/8-Takt ist eine ohrenfällige Reminiszenz an die Coda des ersten Satzes der *Symphonie Nr. 7* in A-Dur mit ihrem punktierten Rhythmus im 6/8-Takt, in einem solchen Ausmaß, dass die *Wiener Zeitung* über *Wellingtons Sieg* und „die dazu als Begleitung komponierte Symphonie“ berichtete. Unabhängig davon, ob Beethoven *Wellingtons Sieg* anfänglich als zentrales Stück für ein Kriegs-Benefizkonzert oder für das akut benötigte Benefizkonzert zu eigenen Gunsten entworfen hatte, muss er die Arbeit an der Orchesterversion etwa am 1. Oktober oder spätestens einige Wochen später begonnen haben.

Beethoven und Mälzel hielten nach möglichen Terminen und Konzertorten Ausschau. Wie sie wohl

schon zuvor gewusst haben dürften, fand am Donnerstag, dem 11. und Sonntag, dem 14. November in der Winterreitschule ein Benefizkonzert für die Witwen und Waisen der in den Kriegen gegen Napoleon gefallenen österreichischer Soldaten statt, bei der Händels *Timotheus* mit 700 Mitwirkenden erklang. Insgesamt sollten diese beiden Aufführungen 28.000 fl. W. W. und 38 Dukaten in Gold einbringen. Am Montag, dem 15. November (Leopoldstag, ein nationaler Feiertag) waren die Theater für Aufführungen von Theaterstücken oder Opern geschlossen, aber das Kärntnertortheater plante wie gewöhnlich ein großes Potpourrikonzert, um karitative Institutionen zu unterstützen. Tatsächlich sollte bei dieser Gelegenheit Beethovens *Egmont-Ouvertüre* erklingen.

Fortsetzung folgt in der Dezember-Ausgabe

Klassenabende I

Oboenabend der Klasse

HARALD HÖRTH

Montag, 12. Dezember 2016, 18 Uhr

Universität für Musik

Lothringerstraße 18, 1030 Wien

Oboenabend der Klasse

KLAUS LIENBACHER

Dienstag, 20. Dezember 2016, 18:30 Uhr

Universität für Musik

Anton Webern Platz 1, 1030 Wien

BURGENLÄNDISCHES MUSIKSCHULWERK

VOLLES ROHR 4 – OBOE & FAGOTT

Samstag, 25. Februar 2017

Zentralmusikschule Eisenstadt

Anmeldeschluss: 20. Dezember 2016

Anmeldungen an Mag. Helene Kenyeri MA (helene.kenyeri@msw-bgld.at)

Infos unter <http://www.musikschulwerk-bgld.at>

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

votrubamusikherz@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

Faschingsauftakt in der Volksoper

Nuerdings hat sich der Brauch eingebürgert, den Faschingsbeginn (11. 11.) und die Eröffnung der Adventmärkte gemeinsam zu begehen: die Punschstandln werden allenthalben eröffnet, ebenso die Weihnachtsmärkte, der Ramsch überbortet ebenso wie exquisite Adventschmankerln, es ertönen blecherne Weihnachtsgesänge und Benefizveranstaltungen in Pfarrheimen nehmen überhand...

Die Wiener Volksoper hat sich diesmal unter dem Titel „Wir Faschingskinder“ etwas Besonderes einfallen lassen: ein Konzert des ad hoc gebildeten „Salonorchester der VOP“ vor dem Eisernen Vorhang! Zur launigen Moderation des Chefdramaturgen Christoph Wagner-Trenkwitz traten die Gesangssolisten Birgid Steinberger und Günter Haumer, als Instrumentalsolisten die Flötistin Renate Linortner und der Tubist Robert Schweiger auf.

Wie es der Brauch ist, begann das Programm mit einem richtigen „Heurigenmarsch“, nämlich „Wien bleibt Wien“ von Johann Schrammel. Mit Schwung folgte der Ziehrrer-Walzer „Faschingskinder“ und darauf die erste Gesangsnummer „Dünn ist die Leopoldin“ aus der vergessenen Operette „Die drei Wünsche“. Nun kamen alle Vertreter der Familie Strauß zu Ton, als ein Zuckerl erwies sich Vater Strauß' Galopp „Carneval in Paris“. Bei der folgenden Schnellpolka „Vergnügungszug“ Johanns wurden die plärrenden Signale nicht vom „Fahrdienstleiter“ – sprich Dirigenten –, wie es oft geschieht, geblasen, sondern sie kamen aus dem Orchester. Johann Strauß Enkel (1866-1939), ein Sohn Eduards, folgte mit einer Gesangs- und einer Instrumentalnummer. Birgid Steinberger fragte dann „Warum soll eine Frau kein Verhältnis haben?“ aus der ebenfalls vergessenen Oscar Straus-Operette „Eine Frau, die weiß, was sie will“.

Nicht nur längst verstorbene, auch lebende Komponisten wurden aufgeführt: Walter Leitner (* 1956) mit „Veronikas New Rag“ sowie Sebastian Gürtler (*1970) mit „Tristans Tango“. Den Vogel schoss allerdings unser Pepi Bednarik mit der Auswahl eines seinerzeit so beliebten Charakterstücks ab: Henri Klings (1842-1918) „Elefant und Mücke“ für konzertierende Piccolo – Tuba. Hervorragend die junge Flötistin Renate Linortner und ebenso ausgezeichnet der volksoperneigene Tubist Robert Schweiger. Ein Jubelsturm folgte der fulminanten Darbietung. Pepi in Eisenbah-

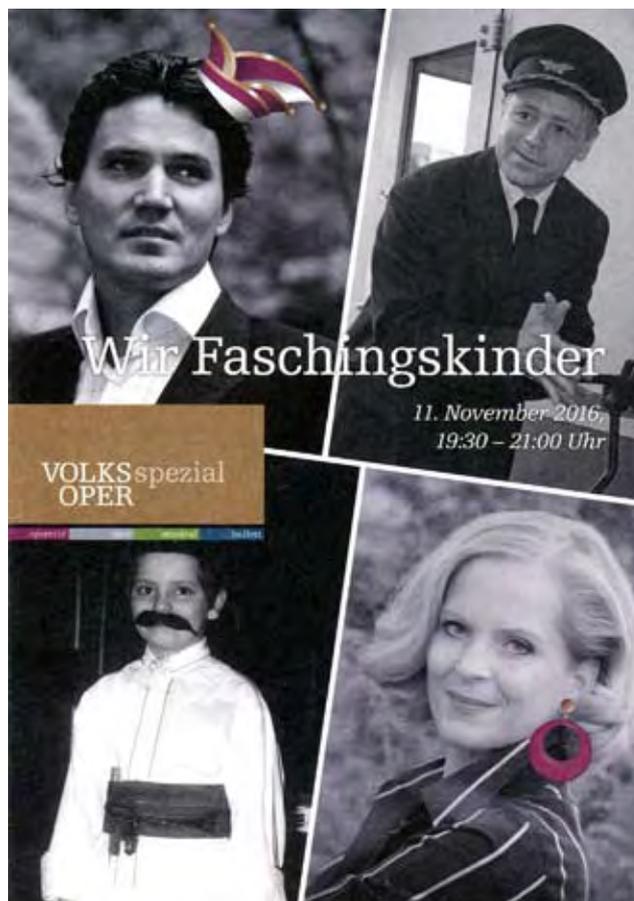
nerdress bändigte die beiden als Löwen-Dompteur.

Josef Strauß' Polka „Feuerfest“ – als Ambosse dienten zwei kurze Eisenbahnschienenstücke (!! – und Eduards Schnellpolka „Mit Vergnügen“ waren durchaus vergnügliche weitere Programmpunkte.

Birgid Steinberger und Günter Haumer verabschiedeten sich mit dem allbekannten Karl Förderl-Schlager „Mei Alte sauft so viel wie i“, wobei das Orchesterarrangement wieder aus der Werkstatt Bednarik kam. Mit dem „Kopenhagener Eisenbahn-Dampfgalopp“ endete der gelungene Abend, der das Publikum in einer überaus herzlichen Gemeinschaft vereinte.

Jubel ohne Ende, hoffentlich eine Wiederbegegnung mit der originellen Idee im nächsten Jahr!

Rudolf H. Führer



*Dirigent, musikalische Programmauswahl,
Bearbeitung und Instrumentation der
Gesangsnummern, Arrangement für Salonorchester,
Notensatz, Beistellung der Requisiten:
Josef Bednarik*

Meisterkurs mit Thomas Indermühle

Etlliche Studenten und Interessierte kamen zum Meisterkurs mit Thomas Indermühle, den Stephan Bösken organisiert hatte.

Thomas Indermühle wurde 1951 in Bern als Sohn einer Musikerfamilie geboren, er studierte bei Heinz Holliger an der Staatlichen Musikhochschule in Freiburg im Breslau und bei Maurice Bourgue in Paris. Danach folgten einige Jahre als Solo-Oboist beim Niederländischen Kammerorchester in Amsterdam und bei den Rotterdamer Philharmonikern. 1974 war er Preisträger beim internationalen Wettbewerb in Prag und gewann 1976 den ARD-Wettbewerb in München. Seither spielt er als Solist in fast allen europäischen Ländern, in den USA, in Kanada, Japan, Korea und Australien.

Sehr wichtig ist ihm ebenfalls sein *Ensemble Couperin*, seine Tätigkeit als Dirigent und die Arbeit mit seinen Studenten. Indermühle betreut seit 1984 eine Oboenklasse am Konservatorium in Zürich. 1989 berief ihn die Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe als Professor. Er produzierte CD Aufnahmen für Camerata,

Philips, EMI, Claves und Novalis.

Der Kurs fand in meinem Unterrichtszimmer an der Universität für Musik und darstellene Kunst in Wien statt. Es war ein sehr intensiver Nachmittag. Thomas Indermühle ist ein aufmerksamer Zuhörer, der sich auf das Wesentliche in der Musik konzentriert und jedes der Werke genau kannte.

Die Studentinnen und Studenten hingen an seinen Lippen, als er praktische Übungen zu den Themenbereichen Ansatz, Staccato, Luftführung, Resonanzräume, Technik, erklärte. Dass er zu den Übungen auch noch anschauliche Bilder zeichnete, war eine weitere Facette, die begeisterte. Der erfahrene und immer noch extrem aktive Thomas Indermühle befand sich in bester Stimmung. Für jeden anderen wäre diese Intensität an Unterricht anstrengend. Nicht für Thomas Indermühle. Sein Enthusiasmus steckte an und die Studenten konnten sein Fachwissen schnell umsetzen und ihr Spiel hörbar verbessern.

Prisca Schlemmer



Gruppenfoto Meisterkurs: Aileen Ritter, Susi Rigl, Thomas Indermühle, Prisca Schlemmer, Sophie Lusty, Tanja Beranek, Sophie Wasserburger

Auch für die Oboe interessant: Ernest Krähmers (Wohltemperierte) Csakan-Stücke

neu herausgegeben von Helmut Schaller und Nik Tarasov

Ernest Krähmer wurde 1795 in Dresden geboren und erhielt sein musikalisches Rüstzeug beim Militär. Er spezialisierte sich auf das Spiel von Holzblasinstrumenten, vornehmlich der Oboe, unterrichtete aber schon früh Csakan – eine über die Donaumonarchie hinaus beliebt gewordene Blockflötenart der Frühromantik. 1815 übersiedelte er nach Wien, wurde in den Wiener Orchestern ein gefragter Oboist und 1822 Mitglied der Hofkapelle. Sein Steckenpferd blieb jedoch stets der Csakan, dessen wichtigster Virtuose und Pädagoge er mit einer Vielzahl verschiedenster Publikationen wurde. Sein ganzes gedrucktes kompositorisches Werk ist ausschließlich diesem Instrument gewidmet. Mit dem Csakan machte er weit über die Landesgrenzen Furore und trat bei Konzertreisen häufig mit seiner Frau Caroline Schleicher (einer geschätzten Klarinetistin) auf. Krähmer verstarb 1837 in Wien an Lungenlähmung.

24 Solo-Stücke in allen Dur- und Molltonarten

Die hier neu edierten 24 Solo-Stücke sind einem der umfassendsten Schulwerke für eine frühromantische Blockflöte entnommen. Der Titel dieser 1837 in Wien bei Anton Diabelli gedruckten Instrumentalschule lautet: *100 Übungsstücke für den Csakan in allen Dur- und Moll-Tonarten mit deren Scalen nebst 20 Vorübungen zur leichten Beseitigung der grössten Schwierigkeiten; einer Abhandlung über die Doppelzunge, vielen Beyspielen, Anmerkungen und Bezeichnungen des Fingersatzes als zweyter und dritter Theil der Csakan-Schule von Ernest Krähmer, 31stes Werk.* (Druckplattennummer 6258 und 6259).

Als Vorlage für die Erstellung dieser Neuauflage diente ein erhaltener Originaldruck aus der Privatsammlung von Helmut Schaller. Unsere Stücke eröffnen mit den Nummern 62 bis 85 den dritten Teil und sind ursprünglich *Uebungen in allen Dur und Molltonarten*, und deren darein verwebten Scalen betitelt. Wie aus der Überschrift hervorgeht, liegt deren Besonderheit in der kompositorischen Verwendung sämtlicher Tonarten des Quintenzirkels. Damit ist unsere Sammlung einerseits in einer Reihe illustrierter, unter dem gleichen Motto zusammengestellter Werke zu nennen, wie Johann Sebastian Bachs *Das Wohltemperirte Clavier* oder Johann Christian Schickhardts

24 Sonaten aus dem *L'alphabet de la musique op. 30* für Traversflöte, Blockflöte oder Violine und Basso continuo (London 1735). Andererseits augenfällig ist der Kontext zu anderen Stücken aus Instrumentalschulen um 1800 zur Ausbildung einer höheren Geläufigkeit und des musikalischen Geschmacks: Wie bei François Deviennes bedeutender *Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte* (Paris 1794) zu sehen ist, geht es fortan um die Abkehr von stereotypen Skalen und Akkordübungen. Die erweiterte zweite Ausgabe von Étienne Ozis *Nouvelle Méthode de Basson* (Paris 1802) und Joseph Sellners *Theoretisch-practische Oboeschule* (Wien 1825) markieren durch die Verbindung methodisch-didaktischer sowie musikalischer Werte einen Wandel: Die gängigen, fingertechnisch günstigen und damit in der Praxis bei Blasinstrumenten beliebten Tonarten (in der Regel bis zu drei bzw. maximal vier Vorzeichen) verlassend, entstand um 1800 die Tendenz, sich gegenüber anderen (Akkord)-Instrumenten zu emanzipieren und ebenso anspruchsvolle, mit entsprechenden Etüden kombinierte Schulwerke zu verfassen. Dies wurde auch durch die zur selben Zeit einsetzenden Fortschritte im Instrumentenbau ermöglicht – vor allem die sukzessive Aufrüstung mit Alternativklappen, wodurch weitere Griffmöglichkeiten entstanden. Dennoch sind Krähmers 24 Übungen so konzipiert, dass das Gros der Passagen weiterhin durch die Verwendung der herkömmlichen Grund- und Gabelgriffe ausgeführt werden kann.

Neben spieltechnischen Aspekten bildet die kleine Sammlung vor allem stilistisch ein apartes Kompendium des musikalischen Vokabulars der Wiener Frühromantik. So spiegeln die Miniaturen klanglich und inhaltlich alle Tonarten in ihrem Wesen und Ausdruck die Epoche der Biedermeierzeit wider. Fast nebenbei erlernt man in allen Tonarten die Griffsicherheit für Skalen und Dreiklänge – es sind also erlesene musikalische Bonmots, welche angenehm und unbemerkt technische Fertigkeiten vermitteln. Ernest Krähmers Zusammenstellung ist ein Werk von 24 Mosaiksteinen aus dem Wien der Biedermeierzeit, welches auch heute für alle Melodieinstrumente bedeutungsvoll und richtungsweisend ist.

(Aus dem Vorwort von Helmut Schaller und Nik Tarasov)



Ernest Krähmer: 24 Solostücke in allen Dur- und Molltonarten für Blockflöte
 (Flöte / Oboe / Violine oder andere Melodieinstrumente)
 herausgegeben von Helmut Schaller und Nik Tarasov
 Diletto musicale (Doblingers Reihe Alter Musik DM 1491)

Klassenabende II

Bläserkammermusikabend der Klasse

GOTTFRIED POKORNY

Donnerstag, 19. Jänner 2017, 18 Uhr

Universität für Musik

Anton Webern Platz 1, 1030 Wien

Oboenmatinee der Klasse

THOMAS HÖNIGER

Montag, 23. Jänner 2017, 11 Uhr

Musik-Privatuniversität der Stadt Wien

Johannesgasse 4a, 1010 Wien

Oboenkonzert der Klasse

PRISCA SCHLEMMER

Samstag, 21. Jänner 2017, 15:30 Uhr

Universität für Musik

Rennweg 8, 1030 Wien

Fagottabend der Klasse

BARBARA LOEWE

Freitag, 27. Jänner 2017, 18:30 Uhr

Universität für Musik

Rennweg 8, 1030 Wien

KARL RADO WIEN

Holzblasinstrumente

*Neuanfertigungen - Service
Raparatur - Spezialanfertigungen*

ist übersiedelt in die neue Werkstatt:

Diefenbachgasse 42/2/1, 1150 Wien

U4- und U6-Stationen Längenfeldgasse bzw. Meidling
direkt hinter dem Renaissance Hotel

Öffnungszeiten:

Mo-Fr 9-12, 13-16

Tel.: +43(0)699 104 795 37



In memoriam Peter Ewald Kovar

Geboren am 9. Juni 1947, wuchs Peter Ewald Kovar in einem künstlerischem Umfeld auf. Von seiner Mutter, einer geschätzten Opernsängerin, erbte er die musikalische Veranlagung, vom Vater das handwerkliche Geschick. Er studierte 1961 bis 1970 im Konservatorium der Stadt Wien Oboe bei Prof. Spurny (Klavier bei Prof. Sokolowski), danach bei Jürgen Schaeflein und Manfred Kautzky (1971 bis 1977). Er war ab 1970 bis zu seiner Pensionierung im Jahr 2010 als Oboist im Raimund-Theater (später Vereinigte Bühnen Wien) engagiert. Parallel dazu lebte Peter sein „zweites“ Leben als Österreichs einziger Zinnfiguren-Graveur. In 7000 Einzeldarstellungen bewies er auch auf diesem Sektor seine außergewöhnliche Veranlagung. Seine dritte große Leidenschaft war das Sammeln historischer Instrumente. Sein künstlerisch reiches und vielfältiges Leben ging am 27. November 2016 zu Ende.



*Peter Ewald Kovar bei einer Führung durch seine Instrumentensammlung im März 2003:
Andrea Krauk, Peter Ewald Kovar, Helmut Mezera, Ernst Kobau, Dieter Hnatek*

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im März 2017.

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. Februar 2017

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



**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

Ausgesteckt ist vom

25. 11. - 18. 12. 2016

13.1. - 29. 1. 2017

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.

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

The logo for 'danner.' features the brand name in a large, lowercase, sans-serif font. Below it, the words 'MUSIKINSTRUMENTE' and 'MEISTERWERKSTATT' are stacked in a smaller, uppercase, sans-serif font. At the bottom, the address 'Harrachstraße 42 · A-4020 Linz' and phone/fax numbers 'FON 0732-78 39 14 · FAX 77 38 92' are listed. On the right side, the website 'www.danner.at' is written vertically. A small orange circle is positioned to the right of the brand name.