WIENER OBOEN-JOURNAL

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

86. Ausgabe Juni 2020

Karl Mayrhofer-Nachwuchswettbewerb 2020
Unser Corona-Schwerpunkt
Beethoven: Trio op. 87 (Andreas Helm)
Oboistischer Zeitzeuge der 50er-Jahre
(Interview mit Robert Dienel)
Parkkonzerte in Wiener Neustadt

Editorial

Die Programmatik unseres Oboenjournals ist es seit jeher, unsere kleine Wiener Oboenwelt groß abzubilden. Doch wie lautet die Unphrase des Jahres: *„Außergewöhnliche Umstände verlangen außergewöhnliche Antworten*". In der „Corona-Krise" können und dürfen wir uns im Sinne kollegialer Solidarität nicht auf oboenspezifische Artikel beschränken. Könige mit und ohne Demokratie, musikalische Edelmänner und Bürger sind, wenn uninfiziert, ziemlich unbeschadet über diese Zeit gekommen. Anders sieht dies bei jenen musikalischen Bauern und Bettelmännern bzw. -frauen mit universitär zertifizierter Berufsqualifikation aus, die nicht das Glück haben, als wohlbestallte Mitglieder großer Orchester unabhängig vom Dienstvolumen weiter ihre Monatsgehälter zu beziehen, sondern auf wechselnde Beschäftigungen in kleinen Ensembles, auf Gelegenheits-Substitutentätigkeit oder auf das Engagement als kostümierte Rokoko-Attrappen in ausgebeuteten Touristenorchestern angewiesen sind, um ihren Unterhalt bestreiten zu können. Für sie sind in den letzten Monaten alle diese Erwerbsquellen versiegt, sie sind durch alle Härtefallfonds-Filter und Willkommens-Bonusse hart durchgefallen. Sie waren schon vor der Krise Mitglieder des Künstler-Prekariats, und nur ihre Selbstachtung als professionelle Musiker hinderte sie daran, sich als Angehörige einer proletaroiden Unterschicht am Existenzminimum einzustufen. Nun aber sind sie weitgehend einkommenslos und haben wenig Aussicht auf mittelfristige staatliche Hilfe. In dieser Situation sind wir als (musikalische) Zivilgesellschaft aufgerufen, unsere akut und unverschuldet in Not geratenen Kolleginnen und Kollegen zu unterstützen, um sie nicht dem Elend von Straßenmusikanten, wie sie im 19. Jahrhundert durch Wien zogen, preiszugeben. Wir haben daher Wolfgang Nagl gebeten, über die Situation jener MusikerInnen zu berichten, die nicht unter kollektivvertraglichen Bedingungen arbeiten (müssen). Er ist als Schlagwerker in Österreich und Deutschland aktiv, als Dienstnehmer hatte er Verträge auf Zeit bei den Grazer Philharmonikern sowie beim ORF-Radiosymphonieorchester Wien. Nebenbei arbeitet er auch als „Freischaffender" in diversen anderen Klangkörpern und hat Erfahrung in den meisten österreichischen Berufsorchestern gesammelt. Als Vorsitzender der HochschülerInnenschaft (ÖH) an der Wiener Musikuniversität und als Vorsitzender der Fachgruppe „Freischaffende MusikerInnen" in der Gewerkschaft *younion_DieDaseinsgewerkschaft* setzt er sich für eine Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen dieser Gruppe von Musikern und Musikerinnen ein.

Im Anschluss an diese Ausführungen finden Sie den Spendenaufruf des gemeinnützigen und behördlich approbierten Vereins *hilfstöne,* der von Clemens Unterreiner (Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper) geleitet wird. Mit diesem Aufruf verbunden sind auch Informationen für derzeit mittellose Musiker und Musikerinnen über unbürokratische Hilfsangebote dieses Vereins. Zuletzt bringen wir im Rahmen unseres Corona-Schwerpunkts ein Beispiel für unkonventionelle Musizier-Aktivitäten, die am Höhepunkt der Krise zumindest für ein wenig (bezahlte) Beschäftigung sorgten: Gartenkonzerte in schönen Wiener Hausgärten. Mirjam Schiestl beschreibt in diesem Bericht, wie hoch emotional besetzt dieses Ereignis für sie war, als sie nach langen Wochen erzwungener Untätigkeit wieder einmal musizieren konnte.

Akute Hilfe ist vor allem Überbrückungshilfe: Dafür bitten wir unsere Leser und Abonnenten um Unterstützung. Aber es kann in einem Gemeinwesen, das sich als Kulturnation versteht, nicht um permanente private Wohltätigkeit als Ersatz für staatliche Unterstützung gehen. Wir können von politischen Repräsentanten nicht erwarten, außerhalb von Pflichtterminen wie Festspieleröffnungen etc. in die Oper oder ins Konzert zu gehen. Aber wir sollten sie daran messen, ob sie imstande sind, Rahmenbedingungen zu schaffen, die es Kunstschaffenden im Allgemeinen und Musikern und Musikerinnen im Besonderen ermöglichen, mit ihrer Arbeit auch ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können.

Ernst Kobau

„Wir unterstützen mit Leidenschaft"
Ihre Berater der Raiffeisen Regionalbank Mödling
Meine Bank in Perchtoldsdorf

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe
in Zusammenarbeit
mit der Fachgruppe Rohrblattinstrumente der
Musikschulen Wien und der Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien

KARL MAYRHOFER

Nachwuchswettbewerb 2020

für Wiener Oboe

am 28. November 2020

Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien
Institut Franz Schubert
„Neuer Konzertsaal“
Rennweg 8
A – 1030 Wien

Altersgruppe I	Geburtsjahrgänge 2008 und jünger
Altersgruppe II	Geburtsjahrgänge 2006 und 2007
Altersgruppe III	Geburtsjahrgänge 2004 und 2005
Altersgruppe IV	Geburtsjahrgänge 2002 und 2003

Korrepetitor wird für alle ab 10:00 zur Verfügung stehen

Programm:
Zwei Stücke/Sätze aus verschiedenen Epochen freier Wahl

Anmeldung:
Schriftlich bis 31.Oktober 2020
peter.mayrhofer@tplus.at
Peter Mayrhofer, Paracelsusgasse 13 in A – 3003 Gablitz

Auskunft:
Peter Mayrhofer 0699/14 14 77 77

Sozialstaat Österreich – für Musiker ein Wunschkonzert

Von Wolfgang Nagl

„Wir geben das Versprechen ab, dass niemand zurückgelassen wird“.

Dieses Versprechen der Bundesregierung ließ Mitte März 2020 noch darauf hoffen, dass man als Musiker die Krise unbeschadet überstehen könne. Dem gegenüber steht jedoch die knallharte Realität, in welcher jetzt, zwei Monate später, klar wird, dass das versprochene „Nachjustieren“ in allerlei Härtefallfonds für uns nichts als Rhetorik war. Unsere Regierung belohnt mehrheitlich nur „messbare“ Leistung und schließt die KünstlerInnen fast systematisch aus. Für eine „Kulturnation“ nicht nur eine Schande, sondern ein Beweis, dass wir nicht ernst genommen werden – weder als Identitätsstifter, noch als Wirtschaftsfaktor.

Doch warum geht es uns Künstlern momentan so schlecht?

Primär fehlt ein soziales Sicherheitsnetz, das uns auffängt, wenn wir unsere Arbeit verlieren. Für DienstnehmerInnen ist völlig klar, dass sie sich in schwierigen Zeiten an das AMS wenden können. Dort erhalten sie die nötigen Zuwendungen und Zeit, um wieder selbst auf die Beine zu kommen. Dieses fehlt bei KünstlerInnen, da sie vom Staat als Selbstständige betrachtet werden. Ein eigenes Künstlersozialversicherungsgesetz, welches auf die besonderen Arbeitsverhältnisse der Kunstschaffenden zugeschnitten werden sollte, wurde in den Jahren 1996-2001 zum Teil ausgearbeitet, dann aber nicht weiterverfolgt. Schwarz-Blau 1 hatte kein Interesse. Einzige Ausnahme bilden die Bundes- und Landesorchester, sowie das ORF-RSO Wien und die Bühne Baden, dazu analog die jeweiligen Chöre. Diese werden als DienstnehmerInnen behandelt. Bleibt die Frage, warum diese Personen DienstnehmerInnen sind und freie MusikerInnen nicht?

Weiters geht der WKO Härtefallfonds an der Realität vorbei, da die KünstlerInnen oft nicht bezugsberechtigt sind. Warum ist das so?[1]

Der Umsatz wird betrachtet: Er ist bei vielen MusikerInnen zu hoch, um bezugsberechtigt zu sein. Dies ist fatal, da diese Berufsgruppe besonders hohe Abschreibposten hat, welche den Gewinn am Ende erheblich schmälern. Meistens so weit, dass man unter die Steuerfreigrenze fällt. Das Gehalt, das am Ende übrigbleibt, wird von der WKO aber nicht abgefragt. Selbstständiges Einkommen ist ab Datum der Auszahlung/Überweisung zu verbuchen: Wenn jemand im Februar ein Konzert gespielt hat und der Veranstalter im April überweist, hat man offiziell im April das Geld verdient. Somit ist man nicht bezugsberechtigt, da die Einnahmen aufgrund der Covid-19 Maßnahmen für die WKO offensichtlich nicht weggebrochen sind. Diese Praktik ist eher in einem Angestelltenverhältnis zu finden, denn im Gegenteil zu Firmen, wo eine Ware oder Dienstleistung vor dem Verkauf bezahlt wird, erhalten freischaffende MusikerInnen ihr Honorar erst oft viel später. Dennoch werden sie wie Firmen behandelt.

Betrachtung der vergangenen Einkommenssteuererklärung:

Dadurch fallen alle KünstlerInnen aus dem Fonds, welche entweder noch nie eine Einkommenssteuererklärung gemacht haben, oder weniger als eineinhalb Jahre im Berufsleben sind. Da die aktuellste Erklärung jene aus dem Jahr 2018 ist, sind alle freischaffenden MusikerInnen, die danach ins Berufsleben eingestiegen sind, für das System de facto unsichtbar.

Was braucht es in Österreich in Zukunft?

Es braucht dringend soziale Mindeststandards für all jene Kunstschaffenden, die von Kollektivverträgen nicht erfasst sind. Würden sie gewährleistet, müssten heute nicht tausende Kunstschaffende um Almosen betteln. In weiterer Folge kann man dann wieder ernsthaft über ein Künstlersozialversicherungsgesetz nachdenken, wie es vor 20 Jahren schon einmal angedacht war.

1 Diese Zeilen sind entstanden, als der WKO Härtefallfonds erneut nachjustiert wurde. Das Ausmaß, in wie weit die neuen Regelungen auf die KünstlerInnen nun Rücksicht nehmen, konnte bis Redaktionsschluss jedoch noch nicht festgestellt werden.

Kollegiale Solidarität - Info und Spendenaufruf

Liebe Musikerinnen und Musiker, liebe Sängerinnen und Sänger, Schauspieler, Tänzer etc., liebe freischaffende Künstlerinnen und Künstler in Österreich!

Viele reden über HILFE - WIR HANDELN ! Wir haben für freiberufliche FREISCHAFFENDE Künstler in NOT einen kleinen Künstlerfonds für Härtefälle eingerichtet. Nachdem wir ja „Musik für Menschen in Not“ heißen, wollen wir in dieser schwierigen Situation AUCH für Menschen da sein, die Musik und generell Kunst & Kultur machen. Wir versuchen jetzt rasch und unbürokratisch zu helfen und diejenigen Sänger, Musiker, Schauspieler, Tänzer, Künstler etc. unterstützen, die durch das soziale Netz rutschen, bisher keinerlei STAATLICHE Corona-Unterstützung erhalten, kein Einkommen oder Vermögen haben, von einer wirtschaftlich signifikanten Bedrohung durch COVID-19 betroffen sind und die laufenden Lebenshaltungskosten nicht bezahlen können. Bitte erkundigen Sie sich auch bei den offiziellen Stellen und klären dort bitte Ihre möglichen Ansprüche und stellen dann dort Ihre etwaigen Anträge auf Unterstützung.

WIE KOMME ICH ZUR KÜNSTLERHILFE:
Wenn Sie kein Einkommen haben, bisher KEINE oder ZUWENIG Unterstützung staatlicher Stellen erhalten haben, kein Vermögen oder Einkünfte besitzen, keine Beihilfen etc. erhalten, melden Sie sich bitte bei uns! Wir werden sehr gerne versuchen, Ihnen rasch und unbürokratisch zu helfen. Bitte schreiben Sie uns eine kurze Mail zu Ihrer Situation. Es muss nur ein Antrag ausgefüllt und in einem persönlichen Telefongespräch unsere Hilfe individuell abgestimmt werden. Alles wird selbstverständlich absolut vertraulich behandelt.
DIREKT SPENDEN UND HELFEN: Ihre Spende wird gezielt und direkt für HILFSTÖNE - KÜNSTLERHILFE zweckgewidmet. So kommt Ihre Spende auch dort an, wo Sie wollen. Einfach beim Verwendungszweck: KÜNSTLERHILFE angeben.

HILFSTÖNE - Musik für Menschen in Not

Gemeinnütziger Benefizverein: ZVR496038564
Steuernummer: 04534/3498
Spendenbegünstigung: SV15823
A-1040 Wien, Schelleingasse 14-16/1/25
***Homepage**: www.hilfstöne.at*
***E-Mail**: info@hilfstoene.at*
***Spendenkonto**: Hilfstöne - Musik für Menschen in Not*

IBAN: AT052011182431013100

Ihre Spende ist steuerlich nur ABSETZBAR, wenn Sie uns auch zusätzlich Ihren vollständigen Namen - Meldeadresse - Geburtsdatum per Mail an

spenden@hilfstoene.at zusenden.
Spendenbegünstigungsnummer: SV 15823

Danke und BLEIBEN SIE GESUND !
Ihr Clemens Unterreiner und sein HILFSTÖNE Team

Corona-Open Air-Konzert mit dem Trio Mignon

Von Mirjam Schiestl

Ein neuer Tag in der Krisenzeit April 2020 bricht an. Mails werden gecheckt, Social Media wird durchforstet. Eigentlich nerven mich diese Plattformen, und ich denke jeden Tag darüber nach auszusteigen.

Eine Post über bevorstehende Hofkonzerte im schönen 8. Bezirk sticht mir ins Auge. Es werden MusikerINNEN gesucht – Ensembles bis maximal 4 Personen.

Unser *Trio Mignon* – das wär doch was! Ich höre schon unsere Klänge im Hof, die Sonne strahlt uns ins Herz, und wir erwärmen so manche traurige Seele mit unserer Musik.

Und dieses Mal gelingt es mir ganz schnell eine Bewerbungsmail zu verfassen und abzuschicken. Ich hab ja Zeit dafür und es stresst mich nicht so sehr als sonst.

Ein paar Tage später…

Wieder ein neuer Tag in der Krisenzeit beginnt. Mails werden gecheckt, und siehe, eine positive Antwort von Peter Edelmann, dem Veranstalter der Hofkonzerte.

Es beginnt die Koordination mit meinen Trio-Kolleginnen und ein Termin wird festgelegt. Dieses Mal funktioniert die Organisation reibungslos, da wir ja leicht Zeit haben. Ein angenehmer Faktor bei der Planung eines Konzertes, das muss ich zugeben.

Der Mailverkehr über den genaueren Ablauf und die Stückauswahl beginnt zu fließen und „schwuppdiwupp“ ist der 8. Mai da, und wir dürfen musizieren. Live, vor Menschen! Der Gedanke daran treibt mir die Tränen in die Augen und zaubert mir ein Lächeln auf die Lippen. Sogar der Schweißausbruch an meinen Händen bei positiver Aufregung ist ein sehr willkommenes Zeichen eines positiven Gefühlsausbruchs.

8. Mai 2020

Wir treffen uns in der Josefstadt. Nach so langer Zeit steig’ ich in meinem niederösterreichischen Wohnsitz ins Auto und fahre ins geliebte Wien. Mein Weg führt an so vielen Orten vorbei, an denen ich regelmässig musizieren durfte und bringt eine Schwere in mein Herz. Ach, wie vermisse ich das alles.

Endlich komm’ ich in der Skodagasse an… die Hände beginnen wieder zu schwitzen… ich freu mich so sehr und bin extrem gespannt, was mich jetzt erwartet.

Beim Reingehen treffe ich schon meine Kollegin Marion (Fagott), sie hat Kuchen mitgebracht. Helene (Oboe) hat heute noch dazu Geburtstag… das verleiht dem Ganzen noch eine weitere Besonderheit.

Wir betreten den Hof… wow – riesengroß, wunderschöne Bäume und Balkone, wo sich schon so mancher Gast eingefunden hat.

Der herzliche Empfang von Peter Edelmann und seinem Team, sowie von den Sängern und der Sängerin, die abwechselnd mit uns das Konzert gestalten, gibt uns ein sehr positives Gefühl. Wir suchen uns einen Platz – das ist gar nicht so einfach. Die gewohnte Bühne fehlt ja, und wo platzieren wir uns nur, damit wir von den Balkongästen gut gesehen werden!? Es dauert etwas, und nach ein paar Standortwechseln haben wir unsere Bühne gefunden.

Barbara Pálffy, die Fotografin der Volksoper Wien, ist vor Ort. Auch der ORF macht Interviews und Vertreter verschiedener Zeitungen fangen für einen Bericht die Stimmung ein. Die Bezirksvorsteherin des 8. Bezirks mit ihrem kleinen Baby in der Trage befindet sich auch unter den Leuten.

Eigentlich wäre alles so „normal“ – aber es werden Masken, Visiere getragen und man ist auf Abstand.

Peter Edelmann führt durchs Programm und wir beginnen diese Konzertstunde mit Mozarts 1. Divertimento.

Es tut so gut, wieder in diesem Ensemble zu spielen. Die Stimmung bei den Zuhörern ist so positiv. Die Vögel in den Bäumen stimmen mit uns ein.

Zu Ehren Beethovens spielen wir noch die *Variationen über das Thema La ci darem la mano*, und als Abschluss erklingen noch ein paar Sätze von Henri Tomasis *Concert Champetre*, die wir auf unserer CD „Enchantée“ aufgenommen haben.

Nach dem herzlichen Abschlussapplaus würden wir uns gern umarmen… Es werden noch Gruppenfotos gemacht, und nach ein paar kurzen Wortwechseln verschwinden wieder alle in ihren Wohnungen.

Wir begeben uns noch an einen anderen Ort, wo wir diesen besonderen Moment und auch Helenes Geburtstag ausklingen lassen.

Wann wir wieder spielen werden steht noch in den Sternen…

Mignon-Trio in der Josefstadt: v.l.n.r.:
Mirjam Schiestl (Klarinette), Marion Biber-Janda (Fagott), Helene Kenyeri (Oboe)

Ludwig van Beethoven: Trio op. 87 für zwei Oboen und Englischhorn

Von Andreas Helm

Die vier Originalquellen

Über die mutmaßliche Erstaufführung des Gran Trios von Beethoven durch die Brüder Teimer war schon, in Anlehnung an Theodor Albrechts Artikel in dieser Zeitschrift, im ersten Teil meiner Ausführungen zu den beiden Werken die Rede, deshalb möchte ich mich nun in diesem Teil ausschließlich einem Vergleich der Originalquellen widmen, wobei ich dabei nur auf substanzielle Unterschiede und nicht auf jeden Punkt und jeden Bogen eingehe.
Folgende Quellen wurden für die Beethoven-Gesamtausgabe und die damit verbundenen Aufführungsmaterialien des G. Henle Verlags herangezogen:

A – Autographe Partitur - Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz

https://digital-beta.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN773002936&PHYSID=PHYS_0001

C – Stichvorlage, von Beethoven durchgesehene Kopistenpartitur, Fragment (nur 1. Satz, Takt 1-129, hinzugefügte vierte Stimme für Viola statt Englischhorn) – Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz

https://digital-beta.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN773003495&PHYSID=PHYS_0001&view=picture-download

D – Erstdruck Stimmenmaterial – Artaria Wien, 1806

http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/e6/IMSLP51267-PMLP13775-Op.87_Parts.pdf

Oboe I

Grand Trio
pour
Deux Hautbois et un
Cor anglais
composé
par
LOUIS van BEETHOVEN
Op: 87

a Vienne chez Artaria et Comp.

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
Wiener Tradition mit Fortschritt

Anstatt der gleichzeitig mit D gedruckten Fassung für zwei Violinen und Viola, die für die Beethoven GA verwendet wurde, ziehe ich das Stimmenmaterial aus dem Archiv in Česky Krumlov für meine Vergleiche heran, da es sich dabei mit hoher Wahrscheinlichkeit um das Material der Uraufführung handelt:

B – Stimmenmaterial aus dem Schwarzenbergschen Archiv, Česky Krumlov

Chronologisch lässt sich B unmittelbar mit A in Verbindung bringen, deshalb auch die Bezeichnung B. Zahlreiche später (bei C) hinzugefügte Veränderungen sind bei B noch nicht zu finden, es handelt sich bei den Stimmen weitgehend um eine exakte Kopie der Manuskript-Partitur A.
Der Vergleich der Quellen A, C und D ist im Wesentlichen im kritischen Bericht der Ausgabe bei G. Henle nachzulesen, die Stimmen aus Krumau bringen nun manche interessante neue Aspekte, bei denen es sich für die Ausführenden zumindest lohnt, diese auszuprobieren!

Die Unterschiede im Detail

1. Satz – Allegro

Takt 76: Hier lohnt sich ein Vergleich aller Quellen, denn es gibt immerhin drei verschiedene Fassungen:

A

B

C

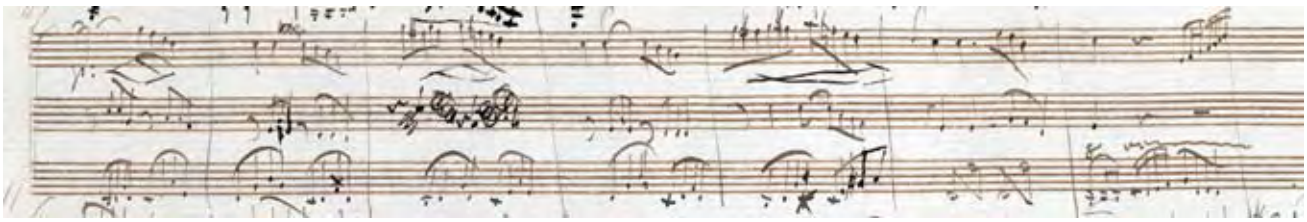
D

In A gibt es keine Verzierungen auf Schlag 3 und 4, in C finden wir ein Prallerzeichen über den jeweils ersten Sechzehntelnoten und ein durchgestrichenes Doppelschlag-Zeichen über den zweiten Sechzehnteln. In B steht über den zweiten und in D über den ersten Sechzehntelnoten ein Doppelschlag. Je nachdem, wo der Doppelschlag steht, würde die Ausführung unterschiedlich sein.

9 a – Ausführung bei Doppelschlag auf der ersten Note

9 b – Ausführung bei Doppelschlag auf der zweiten Note

Die analoge Stelle Takt 224 enthält in keiner der vier Quellen eine Verzierung, es ist aber anzunehmen, dass hier genauso wie im ersten Teil gespielt wurde.



Takt 225 – hier, zwei und vier Takte später wird als erste Note des Taktes in A und B ein kleines h notiert, welches im Erstdruck dann oktaviert erscheint. Diese Entdeckung ist aus zwei Gründen interessant: 1. beweist sie wiederum den unmittelbaren (chronologischen) Zusammenhang der beiden Quellen, 2. ist es erstaunlich, dass Beethoven später von der durchgehenden Basslinie im Englischhorn abweicht, während diese in der gleichzeitig gedruckten Violastimme der Streicherfassung beibehalten bleibt. War diese Stelle zu schwer für die Englischhornisten nach Philipp Teimer oder funktionierten die Instrumente nicht mehr so gut?

2. Satz – Adagio bzw. Adagio cantabile

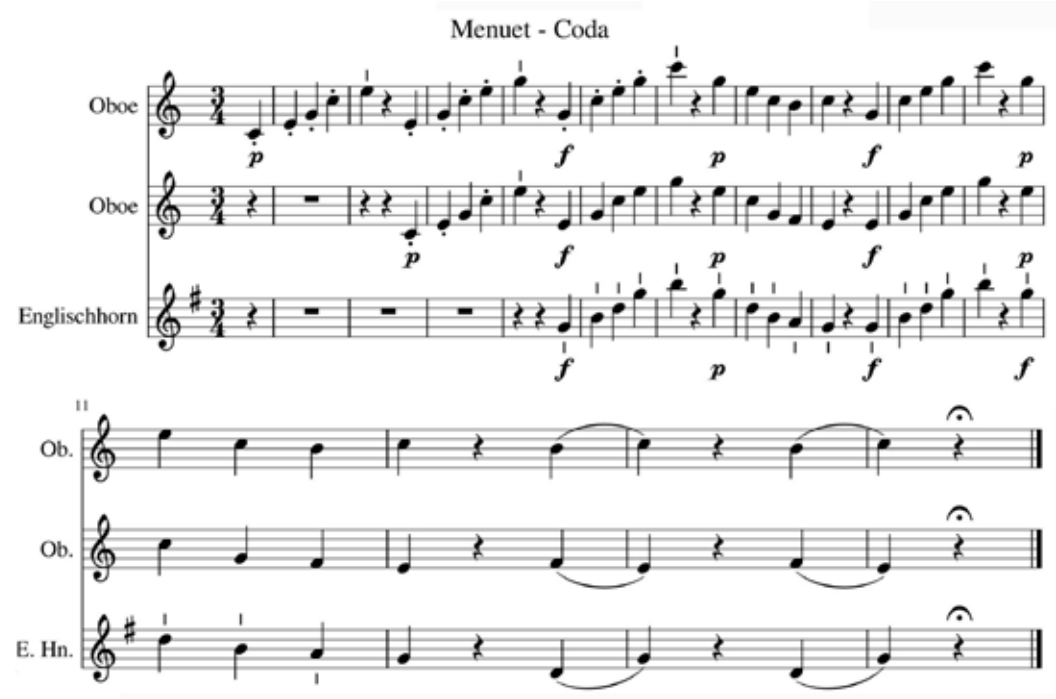
Der zweite Satz des Trios op 87 ist in A als *Adagio* bezeichnet und auch in B ist das Wort *Cantabile* sichtlich nachträglich hinzugefügt worden. Der Zusatz könnte daher rühren, dass anfangs ein zu langsames Tempo gespielt wurde, durch das Wort „Cantabile“ wird ein deutlich flüssigerer Duktus vorgeschlagen.

Der auffälligste Unterschied zwischen den frühen Quellen und dem Erstdruck ist der Rhythmus in der ersten Oboe am Beginn des Satzes. Während beim Erstdruck in Takt eins und zwei auf dem dritten Schlag ein punktierter Rhythmus steht, war offensichtlich Beethovens ursprüngliche Idee gerade Achtel im ersten und Punktierte im zweiten Takt. Dies erzeugt eine deutliche Steigerung im Ausdruck während der ersten beiden Takte. Auch in der Reprise finden wir die gleiche Notierung, was eine zufällige Schlampigkeit des Komponisten ausschließt.
Sehenswert ist die unterschiedliche Schreibweise eines Akzents, der in allen drei Stimmen in Takt sechs vorkommt:

Genau die gleiche „Lösung“ finden wir in der Streicherfassung, die ebenfalls bei Artaria in Wien gedruckt wurde.

3. Satz – Menuetto Allegro bzw. Manuetto Allegro molto Scherzo

Auch hier finden wir wieder Unterschiede in der Bezeichnung des Tempos, vielleicht wurde dem als Tempofetischisten bekannten Beethoven das Menuett immer zu langsam gespielt. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Tempo des Menuetts immer langsamer, wollte man einen schnellen Dreiertakt schreiben, wählte man die Bezeichnung Scherzo dafür.
In den drei vergleichbaren Quellen (C ist ja nur ein Fragment des ersten Satzes) finden wir drei verschieden Versionen der Coda. Und wieder ist auch die Erstfassung auf jeden Fall Wert probiert zu werden.
Hier die drei Versionen nacheinander in Partiturform.

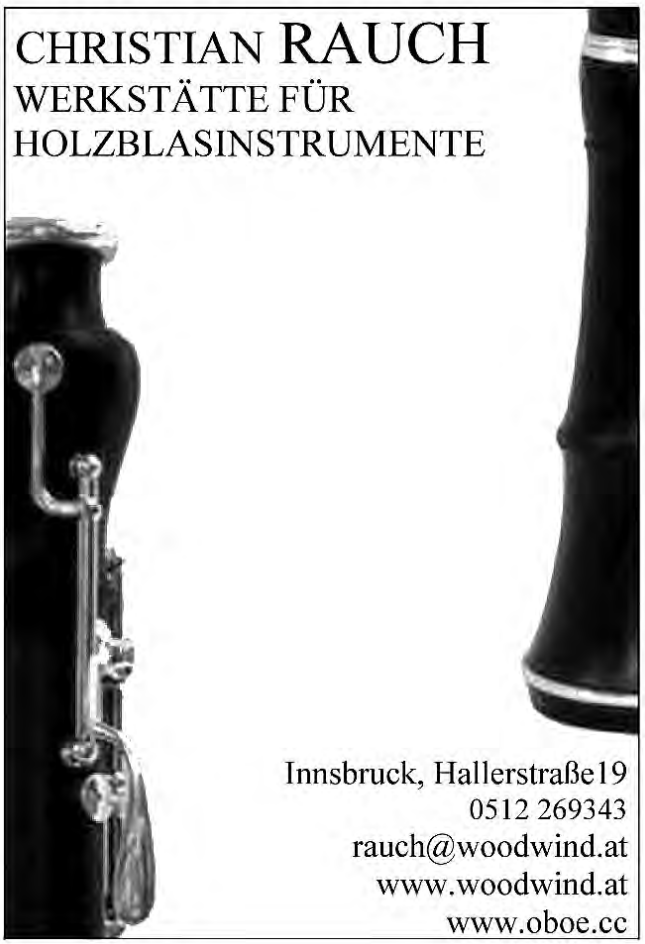


Als erstes die heutzutage bekannte Version, die dem Erstdruck von 1806 entspricht. Die beiden anderen Versionen kommen ohne den letzten Forte Takt aus und behandeln die dynamische Gestaltung subtiler. In A (Manuskript Partitur) sind die Dynamiken der Oberstimme natürlich auf die anderen Stimmen zu übertragen. Das ist in der mutmaßlichen Partiturabschrift aus Česky Krumlov geschehen. Der Unterschied zwischen Punkten und Keilen in B hängt vermutlich mit der schnellen Schreibweise des Kopisten zusammen und deutet weniger auf einen Unterschied in der Ausführung hin.

Am Ende des Trios steht in A und B „Menuetto da Capo e poi la Coda“, im Druck D lesen wir „Men. Dacapo Senza repetitione“ - ein Hinweis darauf, dass man offenbar 1806 noch pflegte, die Da Capi mit Wiederholungen zu spielen.

Im **4. Satz – Finale.Presto** sind sich A, B und D sehr einig, die Vergleichsmöglichkeiten beschränken sich hier nur auf vergessene Bezeichnungen.

Die Ausgabe des Trios op. 87 im G. Henle Verlag ist sehr zu empfehlen! Nachdem aber auch in der von Beethoven autorisierten Druckfassung aus 1806 kleinere Ungereimtheiten auftreten, lohnt sich der Blick auf die früheren Quellen allemal. Die sorgfältig kopierten und hervorragend zu lesenden Stimmen aus dem Schwarzenbergischen Archiv sind ein besonders wichtiger Baustein, wenn man versucht, dem Klang und der Interpretation der Uraufführung dieses großen Werks nahe zu kommen!



Robert Dienel – Oboistischer Zeitzeuge der 50er-Jahre

Nicht immer führt das Studium der Wiener Oboe zur professionellen Berufsausübung, mitunter landen die einstigen Musikstudenten in verwandten oder auch ganz anderen Berufsfeldern, werden Dirigenten, Musikwissenschaftler, Direktor bei Doblinger, Radiomoderatorin bei Radio Klassik, Inhaber einer Apotheke am Saarplatz, Fußballer in europäischen Spitzenmannschaften oder Juristen. Was sie eint, ist ein erhebliches Maß an Kreativität, fachlicher Qualifikation und unwandelbarer Liebe zur Musik. Die (Wiener) Oboe scheint eine existentiell solide Grundlage auch dort zu sein, wo sie längst nur mehr eine ferne, aber schöne Erinnerung bedeutet. In unserer geheimen Doku-Serie „Die geheime Wiener Oboe" stellen wir diesmal ***Robert Dienel (*1941)*** *vor, der in den 50er-Jahren bei Rudolf Spurny und Hans Hadamowsky studierte und später beruflich in die Journalistik ging. Er hat der Oboengesellschaft seine Hajek-Oboe mit Zubehör (vier Originalrohre aus dieser Zeit, zwei Schabemesser, Noten und Mitschriften) überlassen, bei der Übergabe führten Josef Bednarik und Ernst Kobau das folgende Gespräch.*

Wie sind Sie zur Musik gekommen?

Durch meine Eltern, eigentlich durch meine Mutter und ihr verwandtschaftliches Umfeld (mein Vater war als Sanitäter, der nichts mit feindlichen Kampfhandlungen zu tun hatte, neun Jahre in russischer Kriegsgefangenschaft und ist erst 1953 zurückgekehrt – ich habe ihn also erst als Elfjähriger kennen gelernt). Ich hatte sehr musikalische Tanten, die nicht professionell Musik betrieben, aber in Form von Hausmusik. Sehr wichtig war für mich die Musikerfamilie Franz und Frieda Litschauer – nachdem ich als Kind wie üblich mit der Blockflöte begonnen hatte, fragte mich Tante Frieda bei meinem Übertritt ins Realgymnasium Krottenbachstraße, ob ich nicht Interesse hätte, auf ein anderes Holzblasinstrument, z.B. auf die Oboe, umzusteigen. Eigentlich interessierte mich ja die Posaune, aber da war meine Mutter aus übungstechnischen Gründen strikt dagegen, schließlich hatten wir in der Nachkriegszeit nur eine kleine Wohnung. Mit der Oboe verband ich damals eigentlich wenig, ich kannte sie zwar vom Sehen, aber die aufgeblasenen Backen und eigenartigen Gesichtszüge der Spieler sagten mir eher nicht zu. Aber es fiel der Name Spurny, der Oboist bei den Symphonikern war und im Konservatorium der Stadt Wien unterrichtete, es wurde der Kontakt zu ihm hergestellt, und ich wurde zum Unterricht angemeldet. Da war ich ca. 13 oder 14 Jahre alt. Ich habe ihn in sehr guter Erinnerung, er war lustig, ein ganz anderer Typ als Hadamowsky, viel lockerer, ich habe mich mit ihm sehr gut verstanden. Nach etwa eineinhalb Jahr Studienzeit verfügten meine Eltern den Wechsel zu letzterem. Ich wollte das eigentlich nicht, und Spurny war sehr traurig und auch böse auf meine Eltern, weil er das als Deklassierung seiner pädagogischen Fähigkeiten interpretierte.

Mussten Sie an der Akademie eine Aufnahmsprüfung machen?

Zuerst wurde ein Treffen mit Hadamowsky arrangiert, der mir als sehr arrivierter Lehrer bezeichnet wurde, was ein wenig einschüchternd wirkte. Dann war der Termin für die Aufnahmeprüfung – ich kam in einen Raum, wo viele Kandidaten warteten

oder auch schon fertig waren. Ich hatte einen etwas outrierten Onkel, der von seinen jungen Neffen und Enkeln verlangte, dass sie ihn mit *„Küss' die Hand!"* begrüßten. So habe ich daher auch Hadamowsky – als Respektsperson – angesprochen, der diese Floskel sofort zurückwies: *„Das lassen Sie sein!"*. Das ist mir in bleibender Erinnerung… Ich spielte etwas auf der Oboe vor, mir wurde aber nicht gleich gesagt, ob ich aufgenommen wäre. Er hätte mich sicher nicht genommen, wäre ich nicht schon vorher bei Spurny gewesen. Es mag auch durchaus sein, dass die Beziehung zu Litschauers hilfreich war, aber sichtlich entsprach ich Hadamowkys Ansprüchen. Er machte mir von Anfang an klar, ich müsste dieses Studium abseits der Schule ernst nehmen: *„Sie kommen ein- bis zweimal wöchentlich, und wenn Sie nicht üben, werden wir uns rasch trennen. Ich habe viele Kandidaten, die auch unterrichtet werden wollen, und ich habe keine Zeit zu vergeuden*." Ich erzählte meiner Mutter, Prof. Hadamowsky mache schon einen sehr strengen Eindruck. Und ich habe wirklich jeden Tag geübt, auch in Ferienzeiten, mindestens eine Stunde täglich, denn Hadamowsky hatte verkündet: *„Wenn Sie in den Ferien nicht üben, brauchen Sie nachher gar nicht mehr zu kommen!"* In bezug auf die Schule meinte er, wenn ich einmal nicht zum Üben kommen würde, sollte ich die Stunde lieber ausfallen lassen als unvorbereitet zu erscheinen. Er erkannte auch sofort, wenn man einmal weniger geübt hatte. Die Fahrten von Döbling in die Akademie bedeuteten doch – in Verbindung mit dem normalen Schulalltag – einen erheblichen Zeitaufwand. Mit seiner Strenge verband er aber eine gewisse Herzlichkeit. Er hat Bemühungen anerkannt, auch wenn sie vielleicht nicht immer dem entsprochen haben, was er sich erwartet hatte. Er war sehr gewissenhaft, „Schlenzer" hat er nicht durchgehen lassen. Im Realgymnasium hatte ich das Glück, einen neuen Musiklehrer zu bekommen, der ein kleines Schülerorchester gründete und sehr froh war, eine Oboe dabei zu haben.

Waren in Ihren Stunden immer auch andere Studenten anwesend?

Er hat schon einen Zeitrahmen vorgegeben, aber ich hatte auch nie völlig allein Unterricht. Es waren immer andere da, die schon vorgespielt hatten oder früher gekommen waren und zuhörten. Ich habe z.B. bald erkannt, dass Günter Lorenz der Capo war und ihm öfter aus Interesse bei seinem Vorspielen zugehört.

Haben Sie noch Erinnerungen an andere Studenten dieser Zeit?

Eigentlich nicht, nur an Frau Laila Storch erinnere ich mich. Sie war Amerikanerin, hat aber recht gut Deutsch gesprochen. Eines Tages ging die Tür zum Lehrzimmer in der Lothringerstraße auf und herein kam ein fröhlicher Wirbelwind mit einer französischen Oboe in der Hand: *„Hallo, ich bin Frau Storch, man hat mir gesagt, ich soll zu Ihnen in den Unterricht kommen!"* Hadamowsky war völlig überrascht und sagte, er unterrichte keine französischen Oboistinnen, wir spielten hier Wiener Oboe. Aber sie war ganz hartnäckig, um nicht zu sagen penetrant, fragte, ob er nicht eine Ausnahme machen könne usw. Zum Schluss sagte Hadamowsky: *„Also gut, wir probieren's"*. Sie war und blieb damals die einzige Frau, die Oboe studierte, zudem war sie schon deutlich älter als wir, aber sie war erfrischend, unbelastet, lebendig und unkonventionell. Sie hat sehr schön gespielt, war ja keine Anfängerin.

Hatten Sie als Gymnasiast eine quasi ao. Stellung?

Nein, Hadamowsky legte Wert darauf, dass ich als ordentlicher Hörer inskribiert war. Das hieß, ich musste auch diverse Nebenfächer belegen: Chorgesang, Instrumentenkunde, Klavier. Ich hatte eine sehr liebe Klavierlehrerin, die damals in einer Nebenstelle der Akademie im Palais Epstein unterrichtete. Zu Hause hatte ich gar kein Klavier, wir wohnten in der Wohnung meines Großvaters, da war kein Platz dafür.

Hatten Sie damals schon ein eigenes Instrument?

Zu Spurnys Zeit schon, wenn ich mich recht erinnere, meine Mutter hat sehr bald dafür gesorgt, dass ich ein eigenes Instrument bekam – das lief wieder über die Litschauers, die ja sehr versiert waren.

Ihr Instrument, das sie nun der Oboengesellschaft übergeben haben, ist länger als die aktuellen Oboen, muss also eine tiefere Stimmung haben. War das für Sie damals ein Problem, wenn Sie z.B. im Akademieorchester spielten?

Nein, ich hatte damit kein Problem. Ich habe einige Male im Akademieorchester gespielt, damals tauchte Zubin Metha als junger Kapellmeisterstudent der Klasse Swarowsky auf und leitete fallweise das Orchester. Ich habe als Verstärkung der 2. Oboe auch bei

einigen Konzerten mitgespielt, was mir großen Spaß machte, auch im Kurorchester Bad Aussee, da hat mein Nennonkel Richard Eybner, der am Saarplatz in unserer näheren Nachbarschaft wohnte, zugehört (er war dort immer auf Urlaub). Ihm verdanke ich auch meinen ersten musikalischen Eindruck in der Volksoper, denn er verschaffte uns Karten für den *Bettelstudent*, wo er mitgespielt und auch gesungen hat. Später besuchte ich, oft vermittelt von den Litschauers, Konzerte, hatte ein Jeunesse-Abo und war ein begeisterter Operngeher, ein Wagnerianer – ich habe mich oft fünf Stunden für eine ebenso lange Vorstellung angestellt.

Sie haben 1959 maturiert…

Ja, bei der mündlichen Prüfung in Musik habe ich eine Schumann-Romanze vorgespielt. Ich habe dann noch ein Jahr als ao. Hörer weitergelernt. Das war der Zeitpunkt, wo mir Hadamowsky sagte, ich müsste jetzt bezüglich Rohrbau selbständig werden… Das war zwar nicht ausschlaggebend dafür, dass ich dann aufhörte, aber es stellte sich eine Grundsatzentscheidung, denn er machte mir klar, ich müsste mich ausschließlich auf das Instrument konzentrieren, falls ich professioneller Musiker werden wollte. Das wurde zu Hause diskutiert, und gerade in dieser Phase hat sich einer meiner Freunde bei einem Sturz einige Zähne ausgeschlagen. „*Stell' dir vor, das würde Dir passieren – was machst du dann?*", fragte meine Mutter. Unsere Familie war auf Sicherheit bedacht, es gab einige Juristen, ich hatte also die Option, das Jusstudium zu beginnen, was die Beendigung des Oboestudiums bedeutete. Nach mehreren Semestern erkannte ich, dass Jus nicht meinen beruflichen Vorstellungen entsprach, ich bin dann in die Journalistik gegangen und habe bei der *Kronenzeitung* als Lokalreporter vor allem mit dem Themenbereich Mord, Totschlag und Unfall angefangen. Anlässlich eines spektakulären Mordfalls ist mir dann aber klar geworden, dass ich dieses Genre nicht lebenslang bearbeiten wollte. Eigentlich zog es mich in den Außenpolitik-Bereich. Ich kam dann in Kontakt mit Dr. Otto Schönherr, dem Chefredakteur der APA (*Austria Presse Agentur)*, der mich über die Notwendigkeit einer Aufnahmsprüfung in Englisch und Französisch informierte. Die habe ich gemacht und bestanden, saß aber sozusagen auf der Wartebank, weil noch keine Stelle frei war. Monate später kam dann im März 1965 ein Anruf, ob ich am Engagement in der APA noch interessiert wäre. Ich habe sofort zugegriffen und bin im April dort eingetreten. Das war dann meine Lebensstellung. Im selben Jahr habe ich auch geheiratet – wir haben jetzt unseren 55. Hochzeitstag… Ich arbeitete etwa zehn Jahre in der Redaktion Außenpolitik, begleitete heimische Politiker oftmals bei Auslandsreisen. Auf Wunsch des Chefredakteurs wechselte ich dann in die Innenpolitik und war dort stellvertretender Ressortchef. Paralell dazu habe ich eine auf die Wiener Kommunalpolitik ausgerichtete kleine Wien-Redaktion aufgebaut. Da das Thema Landesverteidigung in meine Kompetenz fiel, kam ich ein Jahrzehnt lang durch den Pressemann im Verteidigungsministerium in den Genuss der Generalprobe des Neujahrskonzerts, das die Philharmoniker damals unentgeltlich für das Bundesheer spielten.

Könnten Sie nochmals an der Weggabelung Ihrer Lebensentscheidung zwischen Musik und Journalistik stehen, würden Sie wieder diesen Weg wählen?

Ich war mit meiner Tätigkeit sehr zufrieden, obwohl es natürlich Situationen gab, wo ich schwankend wurde, ob nicht doch eine berufliche musikalische Tätigkeit erfüllender gewesen wäre – im Politiksektor geht es, wie allgemein bekannt, nicht immer unbedingt erfreulich zu… Den musikalischen Ehrgeiz hätte ich wohl gehabt, Mitglied der ersten Liga zu werden…

Vier Oboenrohre aus den 50er-Jahren, vermutlich © Prof. Hans Hadamowsky

KONZERTE

MATINEEN IM STADTPARK WIENER NEUSTADT

Sonntag, 12. Juli 2020, 11 Uhr

Im Anschluss an das Jubiläumsjahr *500 Jahre Kaiser Maximilian* bringen wir eine Matinee mit Musik von Juan del Encina, Heinrich Isaac, Paul Peuerl bis Georg Friedrich Händels *Wassermusik*

Zwei Doppelrohrblattchöre bilden das Ensemble, das im Dienste das Kaisers aufspielt:

Prisca Schlemmer, Maria Trenker, Stefan Peindl, Katharina Steiner, Emil Lemmel-Seedorf (Klasse G.Sbardellati), *Gerlinde Sbardellati* - Oboen und Englischhörner,
Mag. Christina Gaugl-Höllwerth, Leonie Zierhofer (Klasse Christina Gaugl-Höllwerth) - Fagott

Sonntag, 6. September 2020, 11 Uhr

Bläserquintettkonzert des *Quintetts Varié*

Motto: Die großen B's....

Musik von Beethoven (Oktettbearbeitung Mordechai Rechtmann), Brahms, Berlioz, Bernstein...

*Hans Pichler (*Flöte), *Gerlinde Sbardellati* (Oboe), *Daniela Wanzenböck* (Klarinette), *Oliver Gilg* (Horn), *Julia Gutschlhofer* (Fagott)

Quintett Varié

Einladung zur GENERALVERSAMMLUNG

Samstag, 26. September 2020, 13 Uhr

Mnozil‘s Gastwirtschaft zum Kellergwölb
1010 Wien, Seilerstätte 13

Tagesordnung:

Beschlussfähigkeit
Bericht des Obmannes
Bericht des Kassiers
Bericht des Rechnungsprüfers
Entlastung des Kassiers
Beschlussfassung über diverse Vorhaben
Allfälliges

Einige wichtige Auszüge aus den Statuten:
§4: Anträge zur Generalversammlung sind mindestens fünf Tage vor der Generalversammlung beim Vorstand schriftlich einzureichen.
§6: Die Generalversammlung ist bei Anwesenheit der Hälfte aller stimmberechtigten Mitglieder beschlussfähig. Ist die Generalversammlung zur festgesetzten Stunde nicht beschlussfähig, so findet sie zwanzig Minuten später mit derselben Tagesordnung statt, die ohne Rücksicht auf die Anzahl der Erschienenen beschlussfähig ist.
Stimmberechtigt sind alle ordentlichen (O) und ordentlich ermäßigten (Oe) Mitglieder, die im Jahre 2019 oder bereits 2020 ihren Mitgliedsbeitrag beglichen haben.

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im .Oktober 2020.

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. September 2020

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

Ausg'steckt ist vom
17. Juli 2020 - 2. August 2020
4. - 20. September 2020

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.

Zu unserem Cover:

Wir gratulieren Claudia Kefer-Gindlhumer (Oboistin an der Wiener Volksoper) zu ihrem 60. Geburtstag!

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