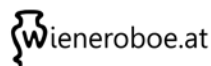


Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

93. Ausgabe März 2022



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

KARL MAYRHOFFER Nachwuchswettbewerb 2022 für Wiener Oboe

21. Mai 2022

mdw – Universität für Musik
und darstellende Kunst Wien
Fanny Hensel-Saal
Anton-von-Webern-Platz 1
1030 Wien



Altersgruppe I	Geburtsjahrgänge 2010 und jünger
Altersgruppe II	Geburtsjahrgänge 2008 und 2009
Altersgruppe III	Geburtsjahrgänge 2006 und 2007
Altersgruppe IV	Geburtsjahrgänge 2004 und 2005
Altersgruppe V	Geburtsjahrgänge 2002 und 2003

Korrepetitor*in wird für alle ab 10 Uhr zur Verfügung stehen

Programm:

Zwei Stücke/Sätze aus verschiedenen Epochen freier Wahl
(auch ein Kammermusikstück ist möglich)

Anmeldung:

Schriftlich bis 30. April 2022
peter.mayrhofer@tplus.at
Peter Mayrhofer, Paracelsusgasse 13, 3003 Gablitz

Auskunft:

Peter Mayrhofer, 0699/14 14 77 77

Inhalt dieses Journals:

Richard Strauss: Konzert für Oboe (Katharina Hörmann)
Ludwig van Beethoven: Hornsonate op. 17 (Theodore Albrecht)



Editorial

**Liebe Freunde, Mitglieder, Förderer,
Indonesien-Reisende!**

Wäre Mozart dafür, dass der l e t z t e multiphonische Sumatra-Elefant in Wien um Asyl ansucht? Dazu haben wir (mit freundlicher Unterstützung unserer Mitglieder) eine repräsentative Umfrage durchgeführt. Das Ergebnis: 100% Ja; 100% Nein; 100% k. A. Für diese mathematische Meisterleistung wanderte der p. t. Interviewer in den Lockdown, wo er seither fleißig Rohre schabt, wir hingegen flogen nach Indonesien, auf der Suche nach dem letzten Elephans Maximus Sumatrans. Doch wo steckte der Herr? Wir vermuteten ihn am Rande der vielen illegalen Palmöl-Plantagen. Ein Dschungelkonzert (Beethovens Hornsonate op. 17 und Strauss-Oboen-Konzert) sollte ihn anlocken. Der Coup gelang, das Konzert war superb, der Multiphonetiker war von der Wiener Oboe begeistert. Also alles paletti? Ab in die schöne Lobau? Der Rückschlag folgte auf den 16-Fuß. Wir überlegten gerade, ob wir den musikbegeisterten Elfenbeinträger nicht falten und im Kontrafagott-Koffer außer Landes schmuggeln konnten, da fragt er plötzlich, wo bei dieser Lobau der Haken wäre. Einen Elefanten belügt man nicht, schon gar nicht, wenn dieser Elefant auf der Roten Liste steht und nach dem Lobau-Haken fragt. Widerwillig verwies ich ihn auf die Rathaus-Homepage. Seine Reaktion auf Bagger, Kran und Straßentunnel war rüsselgestopft und trotzdem noch tausende Meilen von den Sundainseln entfernt in der Gegend von Atzgersdorf-Mauer zu hören: „Bevua i mi durt ausiedl, stiab i lieba do daham aus!“ Wenigstens eine Ausgabe des aktuellen Oboen-Journals hat er als Andenken behalten, denn wenn er nicht trötet, blättert er gerne... (großes Elefantengeheimnis)

Euer Präsident & Artenschutzbeauftragter
Pepi Bednarik

Einladung zur GENERALVERSAMMLUNG

Sonntag, 1. Mai 2022, 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
Wahl des Vorstands
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 2021 oder bereits 2022 ihren Mitgliedsbeitrag beglichen haben.

„Wir unterstützen mit Leidenschaft“

Ihre Berater der Raiffeisen Regionalbank Mödling



Meine Bank in Perchtoldsdorf

Richard Strauss:

Konzert für Oboe und kleines Orchester TrV 292

Die Oboe als Soloinstrument in einer Meisterkomposition der finalen Schaffensperiode

Von Katharina Hörmann

Als bei dem im Oboenjournal vom Dezember 2021 erschienenen Interview mit mir die Sprache auf das Strauss-Oboenkonzert kam, das ich im Rahmen meiner solistischen Auftritte als „Featured Artist“ der Jeunesse drei-mal spielen werde, erwähnte ich auch meine künstlerische Diplomarbeit zu diesem Thema, die ich unter der Betreuung von Prof. Klaus Lienbacher im selben Jahr geschrieben hatte. Die Herausgeber des Oboenjournal äußerten ihr Interesse an einer Kurzfassung dieser Arbeit, die ich hiermit unter Weglassung des Vorworts, eini-ger Zitate und der genauen Quellenangaben veröffentliche. Die Themenschwerpunkte sind unverändert, die Textabschnitte gemäß den Platz-Vorgaben komprimiert.

Biografisches Umfeld

„Mit *Capriccio* ist mein Lebenswerk beendet und die Noten, die ich als Handgelenksübung [...] jetzt noch für den Nachlaß zusammenschmiere, haben keinerlei musikgeschichtliche Bedeutung“ schrieb Richard Strauss am 6. November 1945 in einem Brief an seinen Freund und Biographen Willi Schuh. Die am 28. Oktober 1942 uraufgeführte Oper *Capriccio* kann daher als definitive Grenze zwischen dessen Haupt- und Spätwerk bezeichnet werden. Der Zweite Weltkrieg in Österreich und Deutschland war bereits einige Monate beendet und der greise Komponist fand sich in einem Zustand großer Niedergeschlagenheit. Die Verwüstung, die der Krieg verursacht hatte, betrückte ihn zutiefst. Vor allem das Erliegen des Kulturlebens und die Zerstörung sämtlicher Kulturstätten, darunter seine geliebten Opernhäuser in Wien und Dresden, rief in ihm tiefe Traurigkeit hervor, da er sein Lebenswerk vernichtet sah. Seiner Trauer verlieh Strauss in mehreren Kompositionen wie etwa *München. Ein Gedächtniswalzer* vom Februar 1945 oder auch in den *Metamorphosen für 23 Solostreicher*, die er im März/April 1945 komponierte und deren Schlussteil das Zitat des *Eroica*-Trauermarsches mit der Bezeichnung „In memoriam“ enthält, Ausdruck. Den Spätwerken zuzu-rechnen sind u.a. außerdem das *Hornkonzert Nr 2 in Es-Dur*, das *Duett-Concertino für Klarinette, Fagott und Streichorchester*, die Musikkomödie *Des Esels Schatten*, die Sonatine in Es-Dur *Fröhliche Werkstatt* für sechzehn Blasinstrumente, die Lieder *Xenion* und *Malven* sowie *Vier letzten Lieder*. Zusätzlich verfasste er drei an das Hauptwerk angelehnte Instrumental-

stücke: *Rosenkavalierwalzer* (1944), Symphonische Fantasie aus *Die Frau ohne Schatten* (1946) sowie das symphonische Fragment aus *Josephs Legende*, das A-capella-Chorstück *An den Baum Daphne* (1943). Obwohl er diesen Kompositionen kaum Geltung zuschreiben wollte, beweist das heutige Konzertleben durchaus, dass einige Stücke dieser Periode, die er mit *Vier letzte Lieder* im September 1948 glanzvoll beendete, zu Fixpunkten des Repertoires werden sollten. Dabei bildete *Capriccio* keinen zufälligen *terminus post quem*, sondern war ideeller Fix- und Bezugspunkt des Spätwerks, das Strauss als Gegenbild zu seiner letzten Oper und zu seinem Operschaffen als Ganzem verstand. Der Antrieb für diese Kompositionen mögen wohl einerseits das Entfliehen und die Ablenkung von der bitteren Realität, das Erhalten seiner täglichen Routine, andererseits auch Geldnot gewesen sein.

Aufgrund seiner weitreichenden Kontakte in das Schweizer Musikleben hatte Strauss kurz nach der Beendigung der Kompositionen einiger Spätwerke bald schon Uraufführungen organisiert. Er trat zu Beginn des Jahres 1946 in Verhandlungen mit dem Londoner Verlagshaus *Boosey & Hawkes*, die darin mündeten, dass fast alle nach 1943 komponierten Werke, so auch das Oboenkonzert, dort erscheinen sollten. Tatsächlich war er zu Beginn der Meinung, dass seine späten Werke zwar in seltenen Fällen gedruckt, keinesfalls aber im Handel erscheinen sollten. Strauss legte auch vertraglich fest, dass Aufführungen jener Kompositionen aus den Manuskripten zu erfolgen hätten. Bezüglich des Oboenkonzerts dürfte die Nachfrage seitens zahlreicher Oboist/innen und Dirigent/innen sichtlich die Änderung dieses Vorhabens bewirkt haben. Dass

Strauss mit dem Oboenkonzert, welches zu den salopp als „Handgelenksübungen“ bezeichneten Werken zählte, eines der wohl bedeutendsten für die folgenden Generationen an Oboist/innen schaffen würde, war ihm zum Zeitpunkt der Komposition wahrscheinlich nicht bewusst – ist es doch nicht nur eines der wichtigsten Werke für Oboist/innen und Gradmesser für höchstes künstlerisches Niveau, sondern stellt als großes romantisches Oboenkonzert auch ein Paradewerk der Wettbewerbs-, Probespiel- und Konzertliteratur für die Musiker/innen dar. Richard Strauss schuf ein kammermusikalisches Werk, das den Zuhörer/innen nicht nur seine Vorliebe für den Mozart'schen Kompositionsstil deutlich macht, sondern die Oboe in drei ineinander übergehenden Sätzen als farbenreiches, höchst virtuoses Soloinstrument präsentiert.

Willi Schuh findet zur den finalen Werken seines Freunds Richard Strauss folgende Worte:

Richard Strauss' Spätwerke stehen im Zeichen der Sublimierung seiner Stilmittel. Etwas Graziles und Luzides, das Vereinfachung so gut wie kammermusikalische Verfeinerung und Auflockerung zur Voraussetzung hat, ist ihnen allen eigen. [...] Gemeinsam ist ihnen auch die aristokratische Haltung, die der inneren Annäherung an die geliebten Klassiker, an Mozart vor allem, entspricht, an eine Kunst also, die den individuellsten Ausdruck in dezenten und maßvollen Formen zu verwirklichen, das Schwierigste noch gleichsam spielend zu lösen weiß. Heiteres Spielen, ein abgeklärtes Über-den-Dingen-Schweben, zu denen der greise Meister längst Distanz gewonnen hat, ist das Kennzeichen dieser feingliedrigen Spätwerke. Sie zeigen, daß Strauss sich nie wiederholt, aber auch ,nichts völlig hinter sich läßt, sondern (wie Hofmannsthal einmal schrieb) im höheren Gewinde zum gleichen Punkt zurückkehrt': zur mythologischen Oper, die die Gestaltenwelt der Antike in immer neuen Aspekten zeigt, zum Konversationsstück, das die letzte Leichtigkeit gewinnt, zu den klassischen Formen des Konzerts, zum Bläserstück, das er als Sechzehnjähriger schon pflegte, zum Orchesterlied schließlich ...

Entstehungsgeschichte

Im Mai 1945, kurz nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs, trafen in Richard Strauss' Villa in Garmisch-Partenkirchen amerikanische GIs ein. Die Soldaten wollten die Strauss'sche Residenz als Armeequartier okkupieren. „I'm Richard Strauss – the Composer of the Rosenkavalier“, so stellte sich der damals

Achtzigjährige den Soldaten vor und tatsächlich war einigen von ihnen der Name „Strauss“ geläufig. Der Komponist zeigte sich den Soldaten gegenüber wohlwollend. Unter ihnen befanden sich auch einige Musikliebhaber, die den auch in Amerika berühmten Komponisten nicht nur kannten, sondern auch schätzten. Womöglich auch deswegen erhielt die Strauss'sche Residenz die Kategorie „off limits“, wurde also nicht konfisziert. Die Nachricht, dass der bekannte Richard Strauss in Garmisch lebe, verbreitete sich schnell unter den Soldaten und so sprachen einige Musikinteressierte der Armeemitglieder im Hause Strauss vor, um den greisen Komponisten kennenzulernen. Einer von ihnen war der 24-jährige John de Lancie, der später Solooboist des Philadelphia Orchestra und Direktor des anerkannten *Curtis Institute of Music* werden sollte. De Lancie war mit einem Freund aus Chicago vom bekannten Dirigenten Fritz Reiner bei Strauss avisiert worden und erhielt so im Mai 1945 in Begleitung des deutsch-sprechenden Musikwissenschaftlers Alfred Mann Zutritt zur Villa Strauss. Er erinnerte sich an seine Begegnung und das Gespräch mit dem berühmten Komponisten und Dirigenten:

Ich muß sagen, daß ich vor diesem Mann eine große, ehrfürchtige Scheu empfand und daß ich damals glaubte, ich würde bestimmt nichts zu den Gesprächen beitragen können, was für den Komponisten von Interesse sei. Einmal aber nahm ich mir meinen ganzen Mut zusammen und fing an, über die herrlichen Oboen-Melodien zu sprechen, wie sie in so vielen seiner Werke anzutreffen sind, in „Don Quixote“, „Don Juan“, „Sinfonia Domestica“ u. v. a. Ich wollte wissen, ob er eine besondere Affinität gerade zu diesem Instrument besitze, und da ich sein Hornkonzert kannte, fragte ich ihn, ob er denn niemals daran gedacht habe, ein Konzert für Oboe zu schreiben. Seine Antwort war ein schlichtes „Nein“. Sehr viel mehr konnte ich ihm nicht entlocken, und ich nahm an, daß ihn das ganze Thema nicht oder nicht mehr interessierte.

Im August 1945, drei Monate nachdem de Lancie Garmisch verlassen hatte, las er in der Militärzeitschrift *Stars and Stripes*, Richard Strauss würde momentan an einem Oboenkonzert arbeiten, für das er von einem G.I. aus Pittsburgh inspiriert worden war. Anscheinend hatte der Komponist kurz nach de Lancies Abreise am Konzert zu schreiben begonnen, denn er berichtete am 6. Juli 1945 seinem Biographen Willi Schuh bereits über die Entstehung des Konzerts:

„In meiner Alterswerkstatt wird jetzt ein Oboen konzert mit kleinem Orchester ‚fabriziert‘, zu dem mich ein Oboist aus Chicago angeregt hat.“ De Lancie kehrte daraufhin so rasch wie möglich nach Garmisch zurück und konnte dort feststellen, dass dies tatsächlich der Wahrheit entsprach. Richard Strauss beendete das Particell des Oboenkonzerts am 14. September 1945 und vollendete das Werk am 25. Oktober 1945 im Hotel Verena Hof in Baden (Schweiz).

Die Uraufführung des Konzerts fand am 26. 2. 1946 durch Marcel Salliet mit dem Tonhalle Orchester Zürich unter dem Dirigenten Volkmar Andrae statt. John de Lancie erhielt von Richard Strauss eine persönliche Einladung zur Uraufführung, musste zu diesem Zeitpunkt jedoch schon wieder in den USA sein. Strauss wollte die amerikanische Erstauaufführung des Konzerts de Lancie übertragen, dieser hatte jedoch in der Zwischenzeit zum Philadelphia Symphony Orchestra gewechselt, wo er an der Seite seines früheren Lehrers, Marcel Tabuteau, des „Altmeisters der amerikanischen Oboenschule“, jedoch nur ein „Assistant“ und nicht der Solooboist des Orchesters war. Aufgrund dieser Hierarchie im Orchester wurde die amerikanische Erstauaufführung (am 1. Februar 1948 mit dem CBS Symphony Orchestra) dem über ihm stehenden Oboisten Mitch Miller übergeben. Möglicherweise auch aus Enttäuschung über diese Entscheidung erteilte John de Lancie Jean

Francaix einen Kompositionsauftrag zur *Blumenuhr* (L'horloge de Flore), die er 1961 erstmals vor Publikum präsentierte.

Im hohen Alter von 70 Jahren reiste John de Lancie nach Europa, um von Familie Strauss eine Fassung des Oboenkonzerts mit Verbesserungen der Aufführungspraktikabilität autorisieren zu lassen. Dabei veränderte er einige Abschnitte deutlich und verlegte mehrere Solopassagen der Oboe ins Orchester. Diese neue Fassung des Oboenkonzerts sowie die *Blumenuhr* von Jean Francaix nahm er im Zuge dieses Europaaufenthalts auf CD auf.

Beschreibung des Konzerts, Stilistik, Instrumentierung, Atmung

Gut zehn Tage nach der Uraufführung des Oboenkonzerts in der Tonhalle Zürich erschien am 2. März 1946 in der Zeitung *Die Tat* folgende Rezension:

Ein gleichsam mozarteskies Werk, in dem die Motive des Rokoko sich mit den Süßigkeiten der ‚Rosenkavalier-Palette[‘] treffen. Doch wäre dies alles unpersönlich, wenn nicht die eulenspiegelhafte Ironisierung und die frech gleitenden Modulationen das echt Straußische Gepräge mit sich brächten. Die Oboe gebärdet sich dabei in Koloraturen und Kantilenen als prunkvolle Primadonna, eigentlich mehr klarinettenhaft.



ZURICH MACHT'S WIEDER GUT.

Musikinstrumente sind sehr wertvoll.
Ein guter Schutz ist deshalb wichtig.
Ob zu Hause oder auf Tournee,
Zurich versichert Ihre Instrumente.

Ihre Versicherungspartnerin: **NICOLE HEISSIG**
Lassallestraße 7, 1020 Wien
01 21720-1660
nicole.heissig@at.zurich.com

ZURICH
FÜR ALLE, DIE WIRKLICH LIEBEN.


ZURICH®

Wenngleich Richard Strauss kompositorisch größtenteils als „reiner Spätromantiker“ bezeichnet werden kann, sind seine letzten Kompositionen jedoch vor allem stark durch die Stilistik Mozarts geprägt. So widmete er beispielsweise die Sinfonie für 16 Bläser *Aus der fröhlichen Werkstatt „den Manen des göttlichen Mozart“*. Diese Widmung könnte auch für das Oboenkonzert gelten. Die Vision des Grundtempos des älteren Richard Strauss war ein *Andante*, worüber Ludwig Kusché, ein Münchner Musikwissenschaftler und Freund Richard Strauss', in seinem Buch *Heimliche Aufforderung zu Richard Strauss* Aufschluss gibt:

Das eigentliche Grundtempo von Strauss aber war – je älter er wurde, desto deutlicher und mehr, ein Andante: jenes behagliche Schlendertempo, dessen einzelne Schläge denen unseres normalen Herzschlages entsprechen oder auch den Sekundenzeitleängen unserer Uhr. Dieses wahrhafte Mozart-Andante-Tempo traf Strauss immer wieder mit nachtwandlerischer Sicherheit.

Diese Aussage Kuschés erscheint fundamental bei der Frage nach dem Grundtempo des Konzerts, vor allem der ersten beiden Sätze. Die Annahme, dass es sich im ersten Satz um kein klassisches *Allegro Moderato*, bei dem die Viertelnote einem Metronomschlag von 120 entspricht, handeln dürfte, kann auch durch die Interpretation der Sechzehntelfiguren, die die Melodie der halben Noten umspielen, gestützt werden. Hansjörg Schellenberger, ehemaliger Solooboist der Berliner Philharmoniker, bezieht sich in seiner Erläuterung über die Tempofragen im Oboenkonzert und die Interpretation der Ornamentierungen auf eine Probe, die Richard Strauss leitete:

Es ist überliefert, dass er bei einer Probe mit den Wiener Philharmonikern angesichts vieler schneller Noten, die von den Musikern als unspielbar erklärt wurden, einmal gesagt haben soll: „Meine Herren, es kommt mir bei diesen Stellen nicht auf die genau gespielten Noten an, die Farben die diese Figurationen erzeugen, sind für mich das Wichtigste“.

Bezugnehmend auf das Oboenkonzert scheint dies zu bedeuten, dass die Sechzehntelgruppen des ersten Satzes mehr als farbenreiche Ornamentierungen, die durchaus auch mit einem inneren Rubato gespielt werden dürfen, zu verstehen sind.

Der zweite Satz sollte, wie Strauss Kusché in einem persönlichen Gespräch mitteilte, „*ein Andante im Sinne Mozarts und nicht ein Adagio im Sinne Beethovens*“ sein. Dies bedeutet, dass der zweite Satz „*Andante*“, unbedingt in fließenden Vierteln und nicht in Achteln zu denken ist, wobei Richard Strauss den/ die ausübend/e Musiker/in auch sehr genau anweist, dass gemäß der in der Klassik immer noch gültigen Proportionslehre die Viertel des Andantes der halben Note des „*Allegro moderato*“ zu entsprechen hat.

Vor allem im ersten Satz stellt sich die Frage, wo der/die ausführende Musiker/in am besten atmen soll, insbesondere weil Richard Strauss in fast eineinhalb Seiten der Oboenstimme keine Atempause notiert hat. Weit verbreitet ist die Annahme, das Konzert wäre ohne Verwendung von permanenter Atmung unspielbar. Dass dem nicht so ist und Richard Strauss bei der Komposition des Konzerts vermutlich nicht daran dachte, ein für all jene ausführenden Musiker/innen, die diese Atemtechnik nicht beherrschen, unspielbares Stück zu schreiben, lässt sich am besten durch seine Arbeit mit Sängern/innen demonstrieren. Als erfahrener Opernkomponist war Richard Strauss in den Proben seiner Werke grundsätzlich beim nachträglichen Einfügen von Atempausen in den Gesangspartien sehr flexibel. Er ging von der gesanglichen Melodie aus, die den Atem zu bestimmen habe. Besonders in den ersten beiden Sätzen erscheint die Gestaltung des Phrasenflusses mit musikalischen Atempausen als eine große Herausforderung. Die fast permanent geschriebenen Bindebögen des ersten Satzes sollen eine schwebende und strömende Oboenmelodie signalisieren und nicht bedeuten, das Atmen (beispielsweise in der Exposition des ersten Satzes) sei verboten.

Bezüglich der Besetzung des Orchesters scheint sich Strauss stark an Mozarts Instrumentierung sowie am barocken *Concerto grosso* orientiert zu haben, „*wobei Flöte, erste Klarinette und erstes Fagott gemeinsam mit dem Solisten das Concertino bilden. Als Streicherbesetzung beschreibt Strauss sehr genau, was er mit einem „kleinen Orchester“ meint: 8 erste Violinen, 6 zweite, 4 Violen, 4 Violoncelli und 2 Kontrabässe*“ (Schellenberger).

Das Oboenkonzert kann durchaus als kammermusikalisches Werk bezeichnet werden. Die drei ineinander verwobenen Sätze scheinen die „unendliche Melodie“ einer pastoralen Idylle zu bilden. Bei Ziffer 32 des zweiten Satzes mag womöglich bei den Musiker/innen und beim Publikum ein Gefühl entstehen, als würde „die Welt stillstehen“.



Albrecht Mayer, Solooboist der Berliner Philharmoniker und internationaler Oboensolist, sagt über den Epilog gegen Ende des zweiten Satzes (vor der großen Kadenz):

Man hat nur das Gefühl [...], das ist wirklich etwas vom Feinsten, was er jemals geschrieben hat. Für mich ist das auch immer so die Stelle, wo sich alles konzentriert, die ganze Musik von Richard Strauss. Es ist eigentlich ganz einfach geschrieben und doch in höchster Vollendung.

In den beiden Finalsätzen scheint sich Till Eulenspiegel zu präsentieren und beim letzten *Tempo primo* nach einem kurzen Auftritt schelmenhaft wieder verschwinden, so als wäre nichts gewesen.

Erster und zweiter Schluss

Richard Strauss ließ die 1948 begonnene Drucklegung des Konzerts beim Londoner Verlag *Boosey & Hawkes* stoppen, da er mit dem damaligen Schluss des Konzerts unzufrieden war. In der ursprünglichen Fassung endete das Konzert bereits nach der Ziffer 57 des dritten Satzes in wenigen Takten. Den Teil mit der Tempobezeichnung „*Etwas gemächlicher*“ bis zur Schlussstretta „*Tempo primo*“ fügte Strauss erst in der zweiten Fassung hinzu.

Der erste Schluss des Konzerts ist bis heute bei *Boosey & Hawkes* in der Originalpartitur in London unter Verschluss und nur wenige Menschen sind im Besitz einer Kopie dieser Handschrift und somit des ersten Schlusses. Einer davon war John de Lancie. In gedruckter Form ist die Originalversion des Schlusses niemals bei einem Verlag erschienen.

Während eines Wienbesuchs 1993 war de Lancie auch bei den Oboenklassen der *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien* zu Gast und erzählte Prof. Klaus Lienbacher nicht nur persönlich die Entstehungsgeschichte des Oboenkonzerts, sondern überreichte ihm auch eine Kopie des Originalschlusses. Da Professor Lienbacher nicht nur mein Lehrer und Mentor ist, sondern auch meine Diplomarbeit betreute, entstand die Idee, im Zuge meiner Arbeit den Finalsatz des Konzerts sowohl mit dem ersten als auch mit dem zweiten Schluss aufzunehmen.

Trotz der Tatsache, dass der ursprüngliche Schluss des Konzerts der Öffentlichkeit weitgehend nicht zugänglich ist, präsentierte ihn beispielsweise auch Albrecht Mayer in seinem Album *Longing for Paradise*, das 2019 beim Label *Deutsche Grammophon* erschien. Mit den Bamberger Symphonikern unter Jakub Hrůša spielte er dabei neben dem Oboenkonzert auch Werke Edward Elgars, Maurice Ravels und Eugène Goossens ein.

Stellenwert des Konzerts im Konzertrepertoire

Zweifellos kann das Oboenkonzert von Richard Strauss als eines der wohl meist gespielten Werke auf der Oboe bezeichnet werden. Es ist nicht nur im Programm fast jedes renommierten Wettbewerbs und wird häufig bei Probespielen verlangt, sondern ist auch eines der Paradewerke für Solist/innen, das nicht nur

CHRISTIAN RAUCH WERKSTÄTTE FÜR HOLZBLASINSTRUMENTE



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

häufig auf CD eingespielt wurde, sondern auch in zahlreichen Konzertprogrammen zu finden ist.

Zweifellos sind die bereits erwähnten hohen Ansprüche bezüglich der Atmung, die das Konzert von den Ausführenden fordert, ein Gradmesser für höchstes technisches und musikalisches Niveau. Neben der Einteilung der Atmung ist auch die Verwendung von einwandfreiem Legato bei der scheinbar unendlichen Melodie der ersten beiden Sätze als auch bei der Triolenbewegung des Vivaces im dritten Satz ab Ziffer 38 absolut essentiell.



Fingertechnisch anspruchsvolle Passagen wie etwa bei Ziffer 9 des ersten Satzes oder in der Kadenz zwischen dem zweiten und dritten Satz fordern das Können von Solist/innen heraus. Eine adäquate Interpretation der Kadenz als rezitativisch-opernhafte Musik mit Einwürfen unterschiedlichen Charakters und einem musikalisch höchst spannenden Aufbau erscheint äußerst wichtig, da Richard Strauss als Opernkomponist eine solche Kadenz sicherlich nicht nur rein als Zurschaustellung technischer Brillanz schrieb.

Romantische Komponisten wie Vincenzo Bellini oder Carl Maria von Weber sind dem Musikhörer zwar als Opernkomponisten, nicht aber als Verfasser von Oboenkonzerten bekannt, Johann Wenzel Kalliwoda, Antonio Pasculli, Julius Rietz sind nur Oboist/innen ein Begriff. Somit füllt das Oboenkonzert von Richard Strauss mit Anklängen an seine sämtlichen großen Meisterwerke eine Lücke in der Reihe romantischer Oboenkonzerte.

Besonderheiten bei der Interpretation auf dem Wiener Instrument

Als Wiener Oboistin, also Interpretin mit einem Instrument, das sich in Klangkultur und Spieltechnik wesentlich von der französischen Oboe unterscheidet und absolut prägend für den Wiener Orchesterklang ist, stellte sich mir die Frage, welche Oboe beziehungsweise welche Klangvorstellung Richard Strauss bei der Komposition seines Oboenkonzerts im Sinn hatte. Der aus Dresden stammende Oboist Richard Baumgärtel war 1880 an die Wiener Hofoper gekommen und hatte eine altdeutsche Oboe nach Wien mitgebracht, deren Klang dem Orchester sehr gefiel, was in den folgenden Jahrzehnten zur Verbreitung dieses Instruments in Wien führte und aus dem sich mit einigen Modifikationen die Wiener Oboe entwickelte, die Strauss durch seine Arbeit mit den Wiener Philharmonikern und auch dem Wiener Concertverein sicherlich kannte. Doch ange-

sichts des Umstands, dass er sich gemeinsam mit dem Oboisten Fritz Flemming bereits in seiner Berliner Zeit um die Jahrhundertwende vehement und mit Erfolg für den Wechsel von der deutschen zur französischen Oboe einsetzte, weil er von der höheren technischen Qualität der französischen Instrumente überzeugt war, kann die Antwort nicht schwer fallen. Für Strauss war das auf der französischen Oboe erreichbare spieltechnische Niveau entscheidend, stellte er doch in seinen Werken diesbezüglich extrem hohe Anforderungen. So kann kein Zweifel bestehen, dass er das Oboenkonzert für eine Oboe mit französischem System schrieb, zumal de Lancie mit Sicherheit auf einem solchen Instrument spielte. Dennoch verwendete er das hier zur Verfügung stehende tiefe b in diesem Werk nicht – ob dies seinem Pragmatismus geschuldet war, der sich aus kommerziellen Gründen die Aufführbarkeit des Konzerts für alle Oboensysteme offenhalten wollte, muss dahingestellt bleiben. Jedenfalls hindert uns Richard Strauss' Bevorzugung des französischen Systems keineswegs, sein Oboenkonzert auf der Wiener Oboe zu spielen und deren Klangeigenschaften angemessen zu präsentieren. Als eine der wohl größten Qualitäten unseres Instruments kann seine Flexibilität genannt werden, welche die Gestaltung eines einwandfreien Legatos als wesentliche Voraussetzung für eine erstklassige Interpretation des Konzertes leichter als auf der französischen Oboe ermöglicht. Auch der Klangfarbenreichtum und die dynamische Bandbreite, welche der Wiener Oboe eigen sind, bieten den Solist/innen mit diesem Instrument hervorragende Möglichkeiten. Dass ungeachtet der geringen Wertschätzung der „Deutschen“ / Wiener Oboe durch Strauss demnach jenes Konzert besonders für letztere wie geschaffen erscheint, ist eine ironische Pointe und steht außer Frage. Doch egal ob auf der französischen oder auf der Wiener Oboe gespielt, stellt dieses späte Meisterwerk Richard Strauss' zu Recht eines der wohl bedeutendsten Solokonzerte auf der Oboe dar.

Ausgewählte Literatur:

de Lancie, John, Im Gespräch mit Richard Strauss: Neues über die Entstehung des Oboenkonzerts o.op.AV 144, in Richard Strauss Blätter 11 (1984), S.38.

Schütte, Jens-Peter, Das instrumentale Spätwerk, 2014, in Werbeck, Walter (Hg.), Richard Strauss Handbuch, Stuttgart, 2014, S. 463

Schuh, Willi, Zum Melodie- und Harmoniestil der Richard Strauss'schen Spätwerke, in Schweizerische Musikzeitung, Jg. 89. 1949, S. 236

Schellenberger, Hansjörg (Hg.), Strauss, Richard, „Oboenkonzert in D-Dur, Urtext“, München, 2020 (Vorwort)

Schellenberger, Hansjörg, in: Breitkopf & Härtel-Blog, 2020. <https://blog.breitkopf.com/zur-interpretation-und-tempofragen-des-oboenkonzertes-von-r-strauss/>

Mayer, Albrecht zit. n. Matyschok, Wiebke in <https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/starke-stuecke-richard-strauss-oboenkonzert-102.html>



**Katharina Hörmann spielt das
Oboenkonzert von Richard
Strauss:**

Freitag, 25. März 2022, 19:30 Uhr

Wiener Konzerthaus, Großer Saal

Estonian Sinfonietta

Dirigentin: Emilia Hoving

Mittwoch, 6. April 2022, 19:30 Uhr

Musikverein, Brahms-Saal

Freitag, 8. April 2022, 19:30 Uhr

Samstag, 9. April 2022, 16:30 Uhr

Schloss Laxenburg | Laxenburg

Wiener Concert-Verein

Dirigent: Emmanuel Tjeknavorian

Weitere Konzerte Katharina Hörmanns in der Serie „Featured Artist“:

Samstag, 12. & Montag, 14. März 2022

Cinema Paradiso | St. Pölten

TRIOLINO

Sonntag, 15. Mai 2022

Reaktor | Wien

Das klingende Wohnzimmer,

Drei sind keiner zu viel

Mittwoch, 25. Mai 2022

Lendhafencafé | Klagenfurt

mit Elisabeth Plank, Harfe

Sonntag, 12. Juni 2022, 19:30 Uhr

ORF Radio-Kulturhaus Wien

mit Stephan Pollhammer (Orgel)

Beethovens Sonate in F-Dur für Klavier und Horn op. 17: Neue Erkenntnisse über die ersten Aufführungen 1800-1801 und darüber hinaus

Von Theodore Albrecht

Wir wissen aus der Musikgeschichte, dass Beethovens *Sinfonie Nr. 1* in C-Dur in seiner erfolgreichen Burgtheater-Akademie am Mittwoch, dem 2. April 1800, uraufgeführt wurde und sein nächstes Projekt die Komposition einer Sonate für Klavier und Horn war, die der Virtuose Giovanni Punto bei seinem Wienbesuch in einem ebenfalls im Burgtheater stattfindenden Konzert am 18. April desselben Jahres spielen sollte. Ein Blick auf die Konzertankündigung in der Wiener Zeitung vom 16. April offenbart jedoch eine erhebliche Diskrepanz:

Concert-Ankündigung.

Nachdem eine k. k. Hof-Theatral-Direction dem Hrn. J. Punto eine freye Einnahme im k. k. Kärntnertheater überlassen, so macht derselbe hiemit einen verehrungswürdigen Publicum bekannt, daß hiezu der 18. April bestimmt sey. Das Nähere wird der grosse Anschlagzettel melden.

Auch wenn beide Theater im Besitz des Habsburgischen Hofes waren, ist der Ort von Puntos Konzert doch eindeutig als Kärntnertheater bezeichnet.

Zwar gibt es nur wenige Originaldokumente zu diesem Konzert, aber eine erneute Prüfung derselben im Hinblick auf den korrekten Aufführungsort, den Inhalt des oben erwähnten Anschlagzettels und auf neuere Forschungen zu Wiener Orchestermusikern zur Zeit Beethovens (einschließlich der Personallisten für die Orchester des Burgtheaters und des Kärntnertheaters) können Details und weitreichende Querverbindungen aufzeigen, die vor zwei Jahrzehnten undenkbar gewesen wären.

*

Punto

wurde am 28. September 1746 als Johann Wenzel Stich in Schusnitz/Žehušice bei Czeslau/Čáslav, Böhmen, auf den Gütern des Grafen Johann Joseph von Thun-Hohenstein (1711-1788) geboren. In erster Ehe war dieser seit 1733 mit Maria Christiane, geb. Gräfin Hohenzollern-Hechingen (1715-1749) verheiratet. Wie viele böhmische Jugendliche lernte auch Stich Gesang sowie ein Blas- und ein Saiteninstrument – in seinem Fall Violine und Horn.

Der Graf schickte ihn nach Prag, um zunächst bei Joseph Matiegka, dann nach Dobříš, um bei Jan Schindelář Horn zu studieren, und schließlich 1763-1764 nach Dresden, um bei A. J. (Anton Joseph) Hampel (* 1710 in Prag; + in Dresden 1771) Handhorn zu lernen,¹ der diese spezielle Technik auf hohes Niveau gehoben hatte. Als tiefer Hornist kehrte Stich danach in die Dienste des Grafen in Prag zurück, fühlte sich aber in seinem Lakaienstatus als Gefangener, „floh“ ca. 1768 mit vier anderen Musikern und ging nach Süden. Er italianisierte seinen Namen, was damals einer gängigen Praxis entsprach und verbrachte vermutlich zwei Jahre im Dienst des süddeutschen Prinzen Joseph Friedrich Wilhelm von Hohenzollern-Hechingen (1717-1798). Anschließend spielte er von 1769 bis 1774 in der Mainzer Hofkapelle, obwohl er nachweislich im Frühjahr 1772 England besuchte, wo ihn Charles Burney hörte, und er im Juli oder August desselben Jahres bereits in „Churtrierschen Diensten zu Coblenz“ war. Zu einem nicht bestimmbareren Zeitpunkt gab er Berichten zufolge seine Position in Mainz auf, als er (vermutlich als Geiger, nicht als Hornist) keine Möglichkeit erhielt, zu dirigieren. Punto stand auch ein Jahr lang im Dienst des Fürstbischofs von Würzburg. Anschließend ging er nach Paris und erhielt eine Anstellung beim Duc d'Artois (1757-1836) unter Zusicherung einer lebenslangen Pension. Seine Konzerte waren immer ausverkauft. Im April 1778 hörte ihn Mozart und schrieb: „Punto spielt *magnifique*“. 1785 kehrte er als berühmtester Waldhornist Europas mit eigener Equipage nach Deutschland zurück.

Nachweislich unternahm Punto Ende der 1780er Jahre auch gemeinsam mit der Sängerin (Gertrud) Elisabeth Mara, geb. Schmeling (geb. 1749 in Kassel; gest. 1833 in Reval, Livland/Estland) eine kurze Reise nach England. 1789 kehrte er nach Paris zurück und wurde 1795 schließlich Orchesterdirektor am Théâtre des Variétés amusan-

¹ Die „Handhorn-Technik“ bezeichnet das Stopfen des Instruments beim Naturhorn durch teilweisen oder vollständigen händischen Verschluss des Schalltrichters. Dadurch konnte das Tonrepertoire je nach Grad des Stopfens chromatisch erweitert werden. Die Angleichung der Tonqualität der gestopften Töne an jene der offen geblasenen dürfte Hampels Innovation gewesen sein, deretwegen Punto ihn aufsuchte.

tes. Leider hatte er als Orchesterdirigent wenig Geschick und blieb dort nur bis 1799. Er machte sich erneut auf den Weg, ging nach München und von dort nach Wien, wo er wahrscheinlich im März 1800 ankam. Hier traf er anscheinend wieder auf den böhmischen Adel, insbesondere auf die musikbegeisterte Familie Lobkowitz.

Puntos Wiener Konzert vom 18. April 1800

Nachdem die Ankündigung seines bevorstehenden Konzerts erschienen war, spielte Punto am Mittwoch, dem 16. April 1800, abends bei einem Privatkonzert im Palais des Fürsten Joseph Franz Lobkowitz (1772-1816). Auf dem Programm standen insgesamt sechs Werke, darunter ein Septett von Anton Wranitzky (1761-1820), dem Konzertmeister und Kapellmeister von Lobkowitz. Ferdinando Pär, Komponist und Dirigent des Kärntnertortheaters, trat ebenso wie die talentierte Amateursopranistin Madame Christine Frank, geb. Gerhards (geb. ca. 1777), Madame Schönfeld, Fürstin Therese Schwarzenberg und Mlle Francois de Zichy mit einer Gesangsdarbietung auf. Der Gastpianist Daniel Steibelt (1765-1823) spielte, aber Beethoven war anscheinend nicht unter den Teilnehmern.

*

Wie in der Anzeige in der Wiener Zeitung vom 16. April angekündigt, werden wir nun den *Theater Zettel* für Freitag, 18.4. konsultieren. Im Burgtheater brachten die k. k. Hof-Operisten *Soliman der Zweyte, oder: Die drey Sultaninnen*, zur Aufführung, eine Oper in zwei Akten von Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), das französische Libretto stammte von Favart und war von Franz Xaver Huber (1755-1814) eingerichtet. An diesem Abend spielte (wie dort üblich) das Orchester der Italienischen Oper. Daher spielte in Puntos Konzert das Hausorchester des Kärntnertortheaters.

Heute Freytag den 18ten April 1800 wird in dem k. k. Kärntnerthor-Theater Herr Punto die Ehre haben eine große musikalische Akademie zu seinem Vortheile zu geben.

Die darinn vorkommenden Stücke sind folgende:

- 1) Eine grosse neue Symphonie von Hrn. Haydn, Doktor der Tonkunst.*
- 2) Eine grosse Scene gesungen von Madame Riccardi Pär, komponirt von Hrn. Kapellmeister Pär.*
- 3) Ein Concert auf dem Waldhorn geblasen und komponirt von Hrn. Punto.*
- 4) Eine ganz neue grosse Ouvertur von Hrn. Kapellmeister Mehul.*

5) Ein Concert auf dem Klarinett geblasen von Hrn. Kirstein, komponirt von Hrn. Cartellieri, Musik-Kompositeur in wirklichen Diensten Seiner Durchlaucht des regierenden Hrn. Fürsten von Lobkowitz.

6) Eine Arie gesungen von Mad. Riccardi-Pär, komponirt von Herrn Kapellmeister Pär.

7) Eine Sonat ganz neu komponirt und gespielt vom Herrn Ludwig van Beethoven begleitet mit Waldhorn von Herrn Punto.

8) Eine Schluß-Symphonie.

Billets zu Logen und gesperrten Sitzen sind sowohl bey Hrn. Punto in seiner Wohnung im Matschacker-Hof im 2ten Stock, Nro. 9, als auch bey dem Logenmeister zu haben.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Bericht des Wiener Korrespondenten in Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung 2 (2. Juli 1800)

Der berühmte, und jezt wahrscheinlich größte Waldhornist in der Welt, Herr Punto, (ein Böhme von Geburt, sein eigentlicher Name ist: Stich,) hält sich jezt in Wien auf. Er gab vor kurzem eine musical. Akademie, in welcher sich vor allem eine Sonate für Fortepiano und Waldhorn, komponirt von Beethoven, und gespielt von diesem und Punto, so auszeichnete und so gefiel, daß, trotz der neuen Theaterordnung, welche das Da Capo und laute Applaudiren im Hoftheater untersagt, die Virtuosen dennoch durch sehr lauten Beyfall bewogen wurden, sie, als sie am Ende war, wieder von vorn anzufangen und nochmals durchzuspielen.

Ergänzender Kommentar aus Wien in Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung 3 (15. Oktober 1800)

Herr Punto, der bekannte große Meister auf dem Horn, bekam das Theater und setzte mit Recht alles in Erstaunen durch seine Kunst. Sein Ton, seine Geschwindigkeit, und noch mehr sein Vortrag verdienen Bewunderung. Fast möchte man jedoch wünschen, in seinem schönen Adagio mehr natürliche Töne zu hören.

Herr Beethoven hatte die Gefälligkeit, ihm eine Sonate für's Fortepiano mit einem Horn zu schreiben, die vortrefflich war. Es that einem wohl, auch eine gute Komposition von Herrn Punto blasen zu hören, denn seine eigne Konzerte sind nicht eben bedeutend und hie und da sehr bizarr.

Mit einer Symphonie von Méhul, die er gab, konnte

sich aber kein einziger musikverständiger—oder auch nur überhaupt gebildeter Zuhörer aussöhnen. Méhul ist, nach dem Zeugniß aller, die ihm näher kennen, ein Mann—nicht nur von Genie, sondern auch von vieler Wissenschaft. Wie vermochte er aber denn über sich selbst in diese sehr lange Jagdsymphonie, außer dem schrecklichen, verworrenen Getöse, alle Arten gemeiner Jägermelodien, ja auch ganz kleinliche und widerliche Malereyen anzubringen? Wir können es uns nicht anders erklären, als daß diese Komposition aus seinen allerfrühesten Jahren ist, (er ist jezt noch ein junger Mann). Hr. Punto dirigierte sie selbst mit der Geige, machte sich aber durch jenen bekannten alt-französischen Charlatanisme und Grimassirey lächerlich—was Einem, seiner übrigen großen Verdienste wegen, wehe that.

Details und weitere Fragen: Aspekte des Punto-Programms und seiner Rezensionen

Ort von Puntos Konzert: Das hofeigene Kärntnertor-Theater wird als Aufführungsort sowohl in der Ankündigung der *Wiener Zeitung* als auch im Theaterzettel für den 18. April bestätigt. Dessen eigenes Orchester mit Friedrich Hradetzky als zweitem (tiefen) Hornisten dürfte in Puntos Konzert gespielt haben.

Haydns große neue Symphonie: Am 28. März 1800, drei Wochen vor Puntos Konzert, hatte Anton Weidinger (1766/67-1852), Trompeter im Orchester des Kärntnertortheaters, im Burgtheater ein Konzert gegeben, um seine neu entwickelte Trompete vorzuführen. Im Kärntnertortheater präsentierten die Hof-Schauspieler zur gleichen Zeit das Lustspiel *Die seltsame Audienz* und *Das Waldmädchen*, ein komisches Ballett, das nur eine kleinere Orchesterbesetzung erfordert haben dürfte. Daher werden im Orchester für Weidingers Konzert mit ziemlicher Sicherheit seine Kärntnertortheater-Kollegen gespielt haben. Das Programm bestand aus neun Werken und enthielt Haydns Trompetenkoncert, das der Komponist vier Jahre zuvor für Weidinger und sein Instrument geschrieben hatte. Das Eröffnungswerk des Konzerts wurde von Haydn als „eine ganz neue Symphonie“ bezeichnet. Später auf dem Programm (Nr. 4, 7 und zuletzt Nr. 9) standen drei Symphonien von Haydn. Es wurden aber nicht vier vollständige Haydn-Symphonien gespielt, es handelte sich vielmehr um die vier Sätze einer einzigen – wahrscheinlich aus der jüngsten Gruppe der „Londoner“ Symphonien. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass Haydn selbst anwesend war, daher ist es wahrscheinlich, dass der berühmte

Orchesterdirektor (Konzertmeister) Paul Wranitzky (1756-1808) das Orchester leitete.

In Puntos Konzert am 18. April 1800 wiederholte das Orchester des Kärntnertortheaters vermutlich im Interesse effizienter Probenzeit dieselbe Haydn-Symphonie, die es drei Wochen zuvor am 28. März gespielt hatte. In diesem Fall wären als Eröffnungsstück wahrscheinlich die ersten beiden oder drei Sätzen zur Aufführung gekommen; der vierte Satz hätte dann die „*Schluß-Sinfonie*“ Nr. 8 gebildet. Wranitzky dürfte dirigiert haben.

Bei Puntos Konzert in Prag am 18. Mai 1801 wurde ebenfalls eine nicht identifizierte Haydn-Symphonie gespielt (siehe unten), so dass es wahrscheinlich ist, dass er auf Fürst Lobkowitz' Kosten einen Stimmensatz in Wien kopieren ließ – möglicherweise vom Hofkopisten Wenzel Sukowaty (1746-1810) – und nach Prag mitnahm.

Ferdinando Pär: Pär oder Paer (1771-1839) war ein italienischer Komponist österreichischer Abstammung. Seine Frau, die Sopranistin Francesca Riccardi (1778-1845), wurde 1797 als Sängerin am Burgtheater engagiert, und er folgte ihr als Dirigent am Kärntnertortheater. Als ihnen 1801 eine gemeinsame Stelle in Dresden angeboten wurde, verließen sie Wien im Jahr 1802. Die meisten Konzerte bestanden wie jenes von Punto aus Potpourri-Programmen mit einer Mischung aus Instrumental- und Vokalwerken, sodass diese von seiner Frau gesungenen, nicht identifizierten Vokalwerke Pärs passend gewesen sein dürften. Möglicherweise hat Pär diese Stücke dirigiert. Auch nach ihrem Umzug nach Dresden gastierten die Pärs weiterhin im Sommer auf den Gütern von Fürst Joseph Franz Maximilian Lobkowitz (1772-1816) in Eisenberg, Böhmen, was darauf hindeutet, dass der Fürst Einfluss darauf hatte, sie in Puntos Programm aufzunehmen.

Méhuls Ouvertur [sic]: Dieses Werk war sicherlich Étienne Nicolas Méhuls (1763-1817) Ouvertüre zu *Le jeune Henri* mit einem Libretto von Jean-Nicolas Bouilly, die am 1. Mai 1797 an der Opéra Comique in Paris uraufgeführt worden war. Die Oper war ein Misserfolg, aber die Ouvertüre (D-Dur, mit zweifachem Holz, 4 Hörnern in D und A, Pauken und üblicher Streicherbesetzung) wurde umjubelt und bald in ganz Europa populär. Die langsame Einleitung schildert die Morgendämmerung und eine pastorale Szene, gefolgt von einer schnellen Jagdszene mit authentisch-antiphonalen Hornrufen und zunehmender Spannung bis zum Ende. Die Aufführungsdauer beträgt ca. elfeinhalb Minuten.

Der AmZ-Korrespondent beklagte die Länge des Stücks und die Verwendung gängiger Jagdmelodien,

vor allem aber, dass Punto aus der Position des Konzertmeisters dirigierte und mit seinen übertriebenen Bewegungen lächerlich wirkte.

Méhuls Ouvertüre mag Beethovens Komposition für Hornensemble in der *Eroica* und in Leonores *Ach, brich noch nicht* in *Leonore*, revidiert als *Abscheulicher, wo eilst du hin* in *Fidelio*, wie auch in der Arie *Will unser Genius* in *Die Ruinen von Athen* beeinflusst haben. Hörnerpaare in verschiedenen Tonarten dürften ihm auch erweiterte Möglichkeiten für Modulation und Textur in Werken wie *Wellingtons Sieg*, im *Großen Marsch in D*, *WoO 24* und natürlich in der *Neunten Symphonie* gegeben haben.

Cartellieri, Klarinettenkonzert: Antonio Casimir Cartellieri (* 1772 in Danzig, + 1807 in Wien) kam ca. 1794 als bereits erfolgreicher Komponist nach Wien, um bei Albrechtsberger und vermutlich Salieri zu studieren. Cartellieri trat 1796 als Komponist in die Dienste von Fürst Lobkowitz ein, daher lassen sowohl seine Präsenz in Puntos Programm wie auch Puntos Auftritt bei einem informellen Abendkonzert bei Lobkowitz am Mittwoch, dem 16. April die begründete Vermutung zu, dass der Fürst Einfluss auf Puntos Reservierung des Kärntnertortheaters für das Konzert am 18. April nahm.

Kirstein, Klarinettist: Jakob Kirstein (auch Kirchstein *1758; +21.11.1803), war Klarinettist, zeitweilig in verschiedenen Adelshäusern angestellt. Er spielte auch Flöte bei einem Salonkonzert am 27. Januar 1801. Obwohl verheiratet, war er in eine

Affäre mit Anna Ascher (* 1775), einer verwitweten zweitrangigen Sängerin in der Deutschen Oper, verwickelt. Am Montag, dem 21. November 1803, ging er in ihre Zweizimmerwohnung, Tiefer Graben, Nr. 176 [1821 in 169 umbenannt], erschoss sie und dann sich selbst (er starb zwei Stunden später). Seine Witwe Elise starb 1811.

Puntos Residenz in Wien: Punto verkaufte Eintrittskarten in seinem Zimmer im 2. Stock, Zimmer 9, im mondänen Matschaker Hof, und die Theaterverwaltung gewährte ihm ein Douceur (Zuschuss) von 13 fl. 30 kr.

Beethovens Sonate für Klavier begleitet von Horn: Die Hornsonate, eine der frühesten ihrer Art, wurde als „Eine Sonate, ganz neu komponirt und gespielt vom Herrn Ludwig van Beethoven, begleitet mit Waldhorn von Herrn Punto [sic]“ angekündigt. Beethovens Schüler Ferdinand Ries, der nicht vor dem Frühjahr oder Sommer 1802 nach Wien kam, erzählte, der Komponist habe die Arbeit an der Sonate für Punto erst am Tag vor dem Konzert begonnen, aber rechtzeitig zur Aufführung fertig gestellt. Diese Anekdote muss, wie so viele romantische „Wunder“-Geschichten dieser Zeit, *cum grano salis* genommen werden. Beethoven hatte bei Nikolaus Simrock in Bonn Horn studiert und hatte vermutlich selbst die Lippen eines tiefen Hornisten. Daher wusste er, wie man effektiv in diesem Register schreibt, und hatte wahrscheinlich den größten Teil der Komposition, lange bevor er sie zu Papier brachte, bereits in seinem Kopf ausgearbeitet.

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

Wiederholung von Beethovens Sonate: Die Theater-Ordnung vom 1. Februar 1800 hatte den Kutschenverkehr rund um das Burgtheater und das Kärntnertortheater geregelt, den privaten Gebrauch von Fackeln eingeschränkt, Kindern unter 4 Jahren und Hunden den Besuch verboten, die Erfrischungen in den Theatern limitiert, das Tragen von Hüten in den Sälen insbesondere bei Anwesenheit des Kaisers oder der kaiserlichen Familie untersagt und jeden unnötigen Lärm während des Applauses sowie jede Zugabe populärer Werke verboten. Die Paragraphen der Verordnung über Zugaben und die Anzahl der „Vorhänge“ für die Künstler kamen allmählich außer Gebrauch, wurden aber Anfang 1824, als die Begeisterung für die italienische Oper überwältigende Ausmaße annahm, erneut durchgesetzt. Dies muss man bezüglich der Bemerkungen zum lang anhaltenden Applaus und Jubel für Beethovens *Neunte Symphonie* bei ihrer Uraufführung im Kärntnertortheater am 7. Mai 1824 in Rechnung stellen.

*

Nach Pest und zurück nach Wien

Die Hornsonate erwies sich als erfolgreich, und Ende April reisten Beethoven und Punto nach Pest, um sie am 7. Mai 1800 im Rahmen eines viertägigen Festivals anlässlich der Begrüßung von Erzherzogin Alexandra Pawlowna von Russland (1783-1801), der neuen Gemahlin von Erzherzog Joseph Anton (1776-1847), dem Pfalzgrafen von Ungarn und jüngeren Bruder von Kaiser Franz, erneut zu spielen. Berichten zufolge hielt sich Beethoven bis Anfang Juli in Pest auf und besuchte häufig seinen Du-Freund Graf Franz Brunsvik (1777-1849), entweder in Pest oder auf dem 30 km südwestlich gelegenen Landsitz der Familie in Martonvásár. Die wohlhabende und musikliebende Familie Vegh hatte sowohl Beethoven als auch Punto eingeladen, in das Dorf Vereb (35 km südwestlich von Budapest und ca. 10 km westlich von Martonvásár) zu kommen, um dort aufzutreten. Stattdessen ging Punto allein zum Anwesen der Veghs und behauptete, er habe mit Beethoven Streit gehabt. Jedenfalls war er Anfang 1801 wieder in Wien.

Die Violoncello-Fassung der Hornsonate

Franz Brunsvik war ein versierter Amateur-Violoncellist, und Beethoven adaptierte während seines Pest-Aufenthalts wahrscheinlich die Solostimme seiner Hornsonate für Violoncello, damit sie beide zusammen spielen konnten. Die in New York lebende Cellistin und Brahms-Forscherin Styra Avins bestätigt, dass

sie Beethovens Horn/Cello-Sonate gespielt und sogar unterrichtet hat, „*ein gutes Stück für den mäßig fortgeschrittenen Spieler, weil es auch gute Musik ist*“.

Nach seiner Rückkehr aus Budapest spielte Beethoven diese Fassung wahrscheinlich mit seinem Freund Baron Nikolaus Zmeskall von Domanovecz (1759-1833), einem Beamten der ungarischen Kanzlei, in seiner Wohnung im Bürgerspitalkomplex, praktisch gegenüber von Lobkowitz. Insofern hat er wohl auch die Violoncello-Fassung dem dort ansässigen Violoncellisten Anton Kraft (1749–1820) und seinem Sohn Nikolaus (1778–1853) im Palais des Fürsten Lobkowitz vorgestellt.

Franz von Brunsviks jüngere Schwester Josephine (1779–1821), die in Wien lebte und mit dem viel älteren Unternehmer Graf Joseph Deym (1752–1804) verheiratet war, veranstaltete in dieser Zeit Nachmittags- und Abendunterhaltungen mit Musik im Müller-Gebäude, ihrem großen Wohnhaus mit Museum am innerstädtischen Ufer des Donaukanals, oft mit Zmeskall, der auch zu ihren Freunden zählte. Schuppanzigh kam oft, um Geige zu spielen, entweder mit Anton Kraft, Zmeskall oder mit Bruder Franz als Cellisten.

Am Dienstag, den 9. Dezember 1800, veranstaltete Josephine einen musikalischen Abend zu Ehren von Herzogin Julia (Juliane Franziska) von Giovane di Girasole, geb. Freiin von Mundersbach (* Würzburg, 21. Dezember 1766; + August 1805 in Budapest). In einem Brief an ihre ältere Schwester Therese von Brunsvik (1775-1861) vom 10. Dezember berichtete Josephine, Beethoven habe die Sonate mit Violoncello [mit] dem berühmten [Anton] Kraft gespielt. Sie selbst hatte den Klavierpart in der *Violinsonate op. 12, Nr. 3* mit Ignaz Schuppanzigh (1776-1830) gespielt, danach präsentierte Beethoven mit Schuppanzigh und Kraft Auszüge aus seinen noch unveröffentlichten *Streichquartetten op. 18*. Josephine fasste den Abend zusammen: „*Die Herzogin war bezaubert und alles herrlich gelungen*“.

Konzert (30. Januar 1801) zugunsten der Verwundeten in Hohenlinden

Am 10. Dezember 1800, einen Tag nach dem musikalischen Abend von Josephine Deym, veröffentlichte die *Wiener Zeitung* einen Bericht über die große österreichische Niederlage gegen die Franzosen in der Schlacht bei Hohenlinden (33 km östlich von München) am 3. Dezember. Während eines Schneesturms kämpften die französischen Streitkräfte mit ca. 53.000 Mann unter General Jean Moreau gegen insgesamt ca. 60.000 Mann der österreichischen und bayerischen Truppen unter

Führung von Erzherzog Johann (1782-1859), dem jüngeren Bruder des Kaisers. Am Ende der Schlacht waren ca. 4.600 bayerische oder österreichische Soldaten gefallen oder verwundet. Diese Niederlage war besonders nach jener bei Marengo im Piemont am 14. Juni ein vernichtender Schlag, als die Franzosen nach Westösterreich vordrangen und sich die Krankenhausbetten in Wien zu füllen begannen.

Am 16. Januar 1801 dirigierte Joseph Haydn im Großen Redoutensaal eine Aufführung seines beliebten Oratoriums *Die Schöpfung* zugunsten der Kriegsverletzten.

Zwei Wochen später, am 30. Januar, organisierte die Laiensängerin Christine Frank, geb. Gerhards (sie war mit Punto beim musikalischen Abend von Fürst Lobkowitz am 16. April 1800 aufgetreten) ebenfalls im Großen Redoutensaal ein weiteres Konzert zugunsten der Kriegsverletzten. Es war ein eher typisches Potpourri-Programm aus Vokal- und Instrumentalwerken. Unter den acht Stücken dirigierte Haydn entweder zwei eigene Symphonien oder eine in zwei Teile geteilte Symphonie. Es gab zwei Vokalwerke von Sebastiano Nasolini (1768-1798), eines von Salvatore Rispoli (1737-1812) und zwei von Domenico Cimarosa (1749-1801), darunter das Finale von *Gli Orazi ed i Curiazi* als Schlussnummer. Das Rispoli-Stück war eine nicht identifizierte Tenor-Arie mit obligatem Horn, gesungen vom Hofkapellen-Mitglied Joseph Simoni (1764-1832) und gespielt von Punto. Abgesehen von Haydns „Symphonien“ stand als einziges rein instrumentales Werk Beethovens *Hornsonate* auf dem Programm, gespielt vom Komponisten und Punto.

Campbell, Thomson und Beethoven

Auf merkwürdige Weise stand das Gedicht *Hohenlinden* (oft *The Battle of Hohenlinden* genannt) des schottischen Dichters Thomas Campbell (1777-1844) mit diesem Konzert in Verbindung. Campbell war im Juni 1800 auf den Kontinent gekommen und blieb bis April 1801, größtenteils in Nord- und Mitteldeutschland. In Regensburg wurde er von den Franzosen festgenommen und aus der Ferne Zeuge eines militärischen Gefechts. Zur Zeit der Schlacht bei Hohenlinden war er zurück in Hamburg und Altona, wo er den größten Teil des Winters verbrachte. Sein Gedicht über die Schlacht (8 Strophen zu je 4 Zeilen) beschwört die Atmosphäre des im Schnee ausgetragenen Konflikts zwischen den „Franken“ und den „Hunnen“ in der Nähe von „München“ herauf und erwähnt, welch traurige und blutige Begegnung dies war, aber nur wenige andere spezifische Details.

Nach seiner Veröffentlichung wurde Campbells Gedicht *Hohenlinden* enorm populär und erlangte innerhalb weniger Jahre den Status eines „Volkslieds“. Seit 1803 hatte sich der Edinburgher Sammler und Verleger George Thomson (1757-1851) mit der Idee getragen, Beethovens Arrangement schottischer, irischer und englischer Volkslieder in Schottland zu publizieren, aber sie einigten sich bezüglich finanzieller und künstlerischer Belange erst ein halbes Dutzend Jahre später. Am 10. Februar 1810 forderte Thomson in einem wie üblich auf französisch geschriebenen Brief Beethoven u. a. auf, *La Bataille de Hohenlinden* (*On Linden when the sun was low*) zu vertonen, doch Beethoven antwortete nie. In ähnlicher Weise bat Thomson ihn im September 1813 erneut, *Le bataille de Hohenlinden*, das er „grand et sublime“ nannte, zu vertonen, und offenbar ignorierte Beethoven wieder seine Bitte. Vielleicht hatte der Komponist die schmerzhaften Folgen des Kampfes persönlich erlebt und es vorgezogen, ihn nicht angenehm ober-



STEPHAN BÖSKEN
Meisterwerkstatt
für
Holzbläser
WIEN

REPARATUR - VERKAUF - ZUBEHÖR
ONLINESHOP

OBOE - FAGOTT

Goldeggasse 20/11 tel 0043 664 / 364 23 25
1040 Wien info@boesken.biz

www.boesken.biz

flächlichen Hörgewohnheiten entsprechend zu vertonen, die Thomson wohl vorgeschwebt hatten.

Veröffentlichung mit hinzugefügter Violoncellostimme

Im März 1801 erschien Beethovens *Sonate für Klavier und Horn* bei Mollo in Wien als op. 17 mit einer Widmung an Josephine Baronin von Braun (ca. 1765-1838), Ehefrau des Hoftheaterdirektors Baron Peter von Braun (1764-1819). Die veröffentlichte Fassung enthielt auch eine zweite Solostimme, die laut Carl Czerny Beethoven selbst für Violoncello arrangiert hatte. Ein Arrangement, das auch von talentierten Amateuren (wie Brunsvik und Zmeskall) und nicht nur von professionellen Virtuosen (wie Anton und Nikolaus Kraft) gespielt werden konnte, war in jedem Fall für eine kommerziell erfolgreiche Veröffentlichung erforderlich.

Weitere öffentliche und private Konzerte, März-April 1801

Am Mittwoch, den 25. März (Mariä Verkündigung, ein Feiertag) gab die Pianistin Josepha Barbara Auernhammer (1758-1820) ein Konzert im Burgtheater. Ihr Programm enthielt Beethovens *Klavierkonzert Nr. 1 in C-Dur*, das in diesem Monat bei Mollo erschienen war.

Im Freyhaus-Theater auf der Wieden gab Direktor Emanuel Schikaneder am selben Tag ein Potpourri-Konzert, bei dem Punto sein multiphonisches *Hornquintett* [sic!] spielte. Sechs Tage später, am Dienstag der Karwoche (31. März), gab Punto ein eigenes Konzert im Theater auf der Wieden, dies dürfte wahrscheinlich sein letzter öffentlicher Auftritt in Wien gewesen sein. Am 2. Mai 1801 schrieb Josephine Deym an ihre Schwester Therese Brunsvik: „*Gestern habe ich die neukomponirten vier Jahreszeiten von Haydn gehört bei [Fürst] Schwarzenberg; sie sind superbe Neulich hatten wir auch eine charmante Musik bei uns: Punto, Beethoven, Schuppanzigh, Zmeskall. Punto bläst wirklich bezaubernd. Sie speisten alle bei uns, und da wurde dann den ganzen Nachmittag musiziert: die Sonate von Beethoven mit dem Horn. Dann das neue Quintett auf das Clavier [op. 16] und mehrere schöne Sachen. Punto diskurirte viel von euch Er geht oder ist schon weg nach Prag.*“

Puntos Rückkehr nach Prag

Somit kehrte Punto Ende April oder Anfang Mai 1801 nach Prag zurück („nach Verlauf von 33 Jahren“, freute sich Dlabacz), wo er am Montag, dem 18. Mai,

im National-Theater des Landesstandes ein Konzert gab. Sein Programm ähnelt bemerkenswert jenem vom April 1800 in Wien:

- 1) *Eine große Symphonie von Haydn, Doktor der Tonkunst.*
- 2) *Arie, gesungen von Hrn. Fellauer, Schüler und Neffe Punto's.*
- 3) *Waldhorn-Konzert mit großem Orchester; komponirt und geblasen auf dem Waldhorn, von Hrn. Punto.*
- 4) *Eine Symphonie.*
- 5) *Eine Parthie für blasende Instrumente, von Cartellieri, gespielt von der Graf Pachtischen Kapelle.*
- 6) *Eine Arie, gesungen von Hrn. Fellauer.*
- 7) *Ein neues Waldhorn-Quartett mit Variationen, komponirt und geblasen auf dem Waldhorn, von Hrn. Punto.*
- 8) *Zum Schlusse eine Symphonie.*

Als erster Programmpunkt erklangen wahrscheinlich die ersten beiden Sätze jener Haydn-Symphonie, die bei Puntos Konzert vom 18. April 1800 auf dem Programm stand. Nr. 4 war wahrscheinlich ihr Menuett und Nr. 8 ihr schnelles Finale.

Das Vorhandensein der Cartellieri-Arbeit legt nahe, dass Prinz Lobkowitz dieses Konzert unterstützt haben könnte, da das Lobkowitz-Palais in Prag direkt gegenüber dem Veitsdom liegt.

Das Waldhorn-Quartett wurde zweifellos allein von Punto gespielt, da er dafür bekannt war, Multiphonics auf dem Instrument zu erzeugen. Die Prager neue Zeitung kommentierte: „*In einigen theils angenehm, theils erschütternden Kadenzen blies der Künstler sogar Doppel-, und dreifache Töne. Der gewählten Variationen enthielten wirklich musikalische Neuheiten.*“

Wieder auf Reisen und Rückkehr

1802 kehrte der prominente Pianist Jan Ladislav Dussik (oder Dussek, 1760-1812) nach zehnjährigem Aufenthalt in London nach Prag zurück und fuhr mit Punto in Dussiks Heimatstadt Czaslau, um seine Eltern zu besuchen und von dort noch einige Kilometer in Puntos Geburtsort Žehušice. Am 16. September gaben sie ein erfolgreiches gemeinsames Konzert in Czaslau, wobei Punto sowohl Geige als auch Horn spielte. Punto unternahm dann einen kurzen Ausflug nach Paris, als er aber Ende Herbst zurückkehrte, hatte er sich eine „*todtliche Krankheit*“ zugezogen (manche nennen es Rippenfellentzündung, doch es war wahrscheinlich der alte Todfeind Tuberkulose). Er starb in Prag im *Gasthaus zum Prinz Karl* auf der Kleinseite an den Folgen

von *Brustwassersucht* (Ödem) am Samstag, den 16. Februar 1803 und wurde am 19. Februar im Gottesacker auf der Kleinseite beigesetzt. Eine Woche später, am 26. Februar, hielt die Prager Tonkünstlergesellschaft einen Gedenkgottesdienst in der Pfarrkirche zu St. Nikolaus ab, in dem Mozarts *Requiem* aufgeführt wurde. P. Adolph Schrámek, Prälat des Stiftes Strachow und ein bekannter Musikliebhaber, amtierte [pontifizierte].

Der patriotische Lexikograph Dlabacz konnte es sich nicht verkneifen, seinen umfangreichen Artikel über Punto mit „*Nebst der böhmischen, seiner Muttersprache, sprach er auch deutsch, Französisch, Italienisch, sehr gut*“ zu schließen.

Nachwort: Friedrich Hradetzky (ca. 1766/69 - 1846)

So hat die simple Korrektur des Ortes von Pontos Wiener Konzert am 18. April 1800 vom Burgtheater zum Kärntnertortheater die Büchse der Pandora mit einer Fülle von neuen Details und anderen Korrekturen geöffnet, die Pontos Leben, Beethovens

Hornsonate, seine Bearbeitung für Violoncello betreffen, und eine ganze Reihe neuer Querverbindungen, Akteure und dramatischer Ereignisse offenbart.

Chronologisch am weitreichendsten ist vielleicht, dass der tiefe Hornist des Kärntnertortheaters, der in Böhmen geborene Friedrich Hradetzky (ca. 1766/69-1846), bei Pontos Konzert im Orchester spielte und wahrscheinlich in engem und wiederholtem Kontakt sowohl mit Beethoven als auch mit dem reisenden Virtuosen stand. Hradetzky war ca. 1790 nach Wien gekommen und seit ca. April 1796 tiefer Hornist am Kärntnertortheater. Er spielte am 30. April 1809 Beethovens Sonate öffentlich (mit Carl Czerny als Pianisten). Als Gegenleistung komponierte Beethoven für ihn Soli im Trio seiner *Sinfonie Nr. 7* (1811-1813), in der *Fidelio*-Ouvertüre (1814) und im dritten Satz seiner *Neunten Symphonie* (1823-1824).

Aber das ist eine andere Geschichte!

Der mit allen Fußnoten versehene Artikel Theodore Albrechts ist auf unserer Homepage zu finden.

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



Konzerte mit Sebastian Breit

BEETHOVEN PHILHARMONIE BADEN

Virtuose Oboe

Dienstag, 22. März 2022, 19:30 Uhr

Congress Center Baden

Kaiser Franz-Ring 1, 2500 Baden

Montag, 28. März 2022, 19:30 Uhr

Wiener Konzerthaus

Sebastian Breit, Oboe

Thomas Rösner, Dirigent

L. v. Beethoven: Ouvertüre zu »Egmont«

I. Lachner: Concertino für Oboe und Orchester

W. A. Mozart: Sinfonie Es-Dur, KV 16

F. Schubert: Sinfonie Nr. 4 c-Moll, D 417

KAMMERMUSIKKONZERT

DER WIENER PHILHARMONIKER

Samstag, 23. April 2022, 11 Uhr

Mahler-Saal, Wiener Staatsoper

Clemens Horak, Oboe

Sebastian Breit, Oboe

Sophie Dervaux, Fagott

Christoph Wimmer, Kontrabass

Johannes Maria Bogner, Cembalo

Jan Dismas Zelenka (1679-1745):

Sonata VI c-Moll für zwei Oboen, Fagott und Basso continuo

Antonio Vivaldi (1678-1741):

Sonata c-Moll für Oboe und Basso continuo

Georg Philipp Telemann (1681-1767):

Sonate e-Moll TWV41:e5 für Fagott und Basso continuo

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Sonate g-Moll BWV 1030b für Oboe und Basso continuo

Jan Dismas Zelenka (1679-1745):

Sonata V F-Dur für zwei Oboen, Fagott und Basso continuo

QUINTERNIO WIEN

Klassisches Bläserquintett

In Zusammenarbeit mit den Österreichischen Bundesforsten lädt die **Stadtgemeinde Purkersdorf** unter dem Motto „Besser spät als gar nicht“ zum Neujahrskonzert – Ein „Neujahrsscherz“ am

Freitag, 1. April 2022, 19:30 Uhr

Foyer der Österreichischen Bundesforste

Martin Rotter-Nunner, Flöte

Peter Mayrhofer, Oboe

Peter Pfaffl, Klarinette

Laurids Wetter, Horn

Max Lidauer, Fagott

Tickets: www.purkersdorf.at > Ticketshop

KONZERTNACHMITTAG DER KLASSEN THOMAS HÖNIGER, ERNEST ROMBOUT

Samstag, 21. Mai 2022, 15 Uhr

Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien,
MUK.podium

Johannesgasse 4a, 1010 Wien

Spenderliste 2021

Auch letztes Jahr haben wieder etliche Spender wohlthuenden Einfluss auf die Gestaltung unseres Vereinsbudgets genommen und damit ihre Verbundenheit mit unserer Arbeit zum Ausdruck gebracht. Wir möchten in Form der Veröffentlichung der Spenderliste (ab einer Spende von 5€) jedem Einzelnen / jeder Einzelnen für seine / ihre Unterstützung auch in krisenhaften Corona-Zeiten herzlich danken und um weitere wohlwollende Zuwendung ersuchen. Die Namen besonders großzügiger Spender (Beträge ab 50€) sind fett gedruckt.

Walter	Auer	Dr. Dkfm. Raimund	Pawlik
Martin	Bramböck	Johannes	Platzer
Wolfgang	Buresch	Prof. Josef	Pöttler
Mag. Robert	Corazza	Univ. Prof. Barbara	Ritter
Eduard	Eichwalder	Manfred	Schörghuber
Fritz	Faltl	Wolfgang	Schuchbauer
Marina	Fleischhacker	DI Sieglinde	Schuster-Lurger
Dr. Walter	Frank	Heribert	Stark-Ziegler
Toshi	Hasegawa	Robert	Stiegler
Katharina	Humpel	Silvio	Trachsel
Mag. Gernot	Jöbstl	Jörg	Wachsenegger
Angelika	Kirchner	Karl	Wagner
Prof. Wolfgang	Kühn	Mag. Karin	Walcher
Prof. Robert	Lorenzi	Ewald	Wiedner

Geehrte Abonentinnen und Abonennten des Oboenjournal!

So sehr wir uns über großzügige Spenden freuen, unsere Haupteinnahmequelle besteht dessen ungeachtet aus Mitgliedsbeiträgen. Wir ersuchen Sie daher, bei Erhalt dieses Journals, sei es digital oder analog, uns Ihren Mitgliedsbeitrag für 2022 zu überweisen und zuvor einen Blick auf die Adresstikett auf Seite 20 zu werfen, um dort verzeichnete eventuelle Zahlungsrückstände in einem zu begleichen. Wie immer verwenden wir unsere Einnahmen größtenteils zum Ankauf neuer Instrumente für den Verleih an Musikschulen, zur Abhaltung von Nachwuchswettbewerben und zur Herausgabe des Oboenjournal. Sie unterstützen mit Ihrem Beitrag also die Arbeit zur Förderung und zum Erhalt der Wiener Oboe.

Mit bestem Dank und guten Wünschen für 2022

Der Vereinsvorstand

VERKAUFE

RADO-ENGLISCHHORN

Vollautomatisches Wiener Englischhorn, Snr. 09.
2006 aus Zulegerholz gefertigt (→ kein einziger Riss).
Inkl. 2 S-Bögen, Koffer, Rokko Fellüberzug.
VB € 7.000,-
Kontakt: anna.eiberger@gmx.net

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Juni 2022.

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. Mai 2022

Mitgliedsbeiträge:

Ordentlich O € 32,-

Unterstützend Ao € 20,-

Studenten, Schüler Oe € 17,-

Unsere Kontoverbindung:

Raiffeisen Regionalbank Mödling
IBAN: AT33 3225 0000 0193 4165
BIC: RLNWATWWGTD



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
24. März - 10. April 2022
6. - 22. Mai 2022

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

Österreichische Post AG Info.Mail Entgelt bezahlt

Impressum:

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

A 1230 Wien, Lastenstraße 13

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

E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese

Tel.: +43/1/712 73 54

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

E-Mail: s.frese@gmx.at

Internethomepage:

<http://www.wieneroboe.at>

Layout: Ernst Kobau

(E-Mail: kobau@aon.at)

Digital-Druck: FBDS Copy Center
1230 Wien

Grundlegende Richtung:

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

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

danner.
MUSIKINSTRUMENTE
MEISTERWERKSTATT

www.danner.at
www.danner.at

Harrachstraße 42 · A-4020 Linz
FON 0732-78 39 14 · FAX 77 38 92