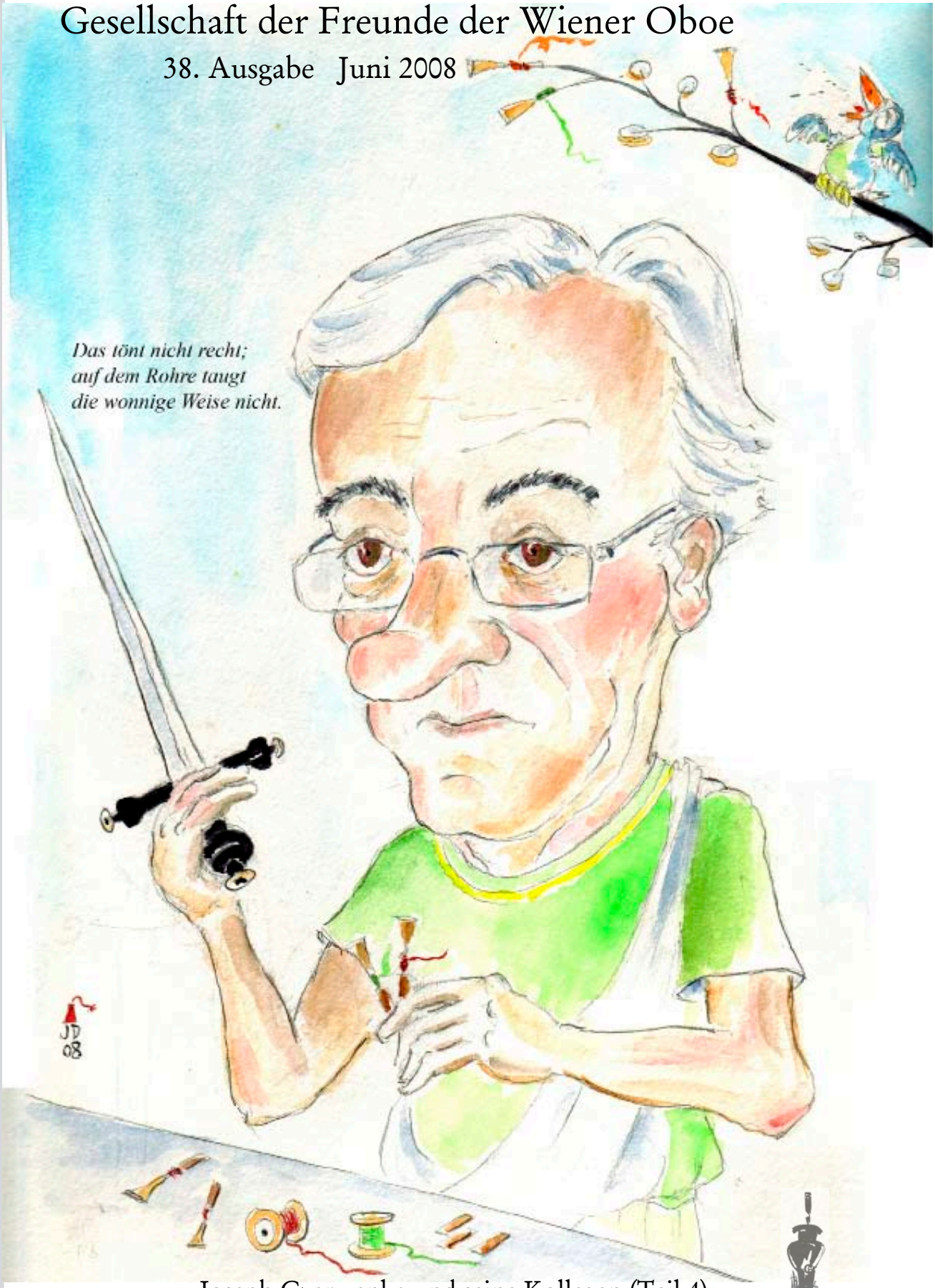
WIENER OBOEN-JOURNAL

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

38. Ausgabe Juni 2008



Joseph Czerwenka und seine Kollegen (Teil 4)

Neue Fagott-CDs von Robert Buschek und David Seidel

Erinnerungen an den Oboisten Franz Xaver Ecker

Editorial

Logbuch der Wiener Enterprise!

Wir befinden uns im Jahre 2098! Wir stehen in dieser historischen Stunde an der Grenze zur Vernichtung des klingonischen Griffsystems. Das Abschreckungspotential des Wiener Systems wird hier eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Nach einer langen und blutigen Auseinandersetzung hat das irdische Griffsystem dem Universum endlich den heißersehnten ewigen Frieden gebracht. Der jahrzehntealte Konflikt um die musikalische Vorherrschaft ist somit zu unseren Gunsten entschieden worden. Es gibt zwar noch Orchester für alte Musik in Originalkostümen aus dem 20. Jahrhundert (schwarzer Anzug, weißes Hemd und Silberkrawatte), aber auf den Hauptrouten des Universums herrscht nun ein anderer Asteroidenklangrausch. Alle Bordorchester unserer Flottenverbände wie auch die Luxuskreuzfahrtluftschiffe, sind mit dem überlegenen Griffsystem ausgerüstet worden.

Nur durch die Musik wurden Kling-onen, Ohrschwanzler und Vulkanier vereint und ziehen an einem gemeinsamen Strang, der seine geheimnisvolle Kraft aus der Stärke des Wiener Systems bezieht. Wer hätte sich das vor 100 Jahren gedacht? Mittels Hologramm meldet sich die Büste des Präsidenten, die schon mehrmals bei kniffligen Entscheidungen aus dem Jenseits hervorgeholt wurde. Ätherische Klänge untermalen die Ankündigung der Liveschaltung aus dem Goldenen Saal der Gesellschaft der Wiener Systemfreunde, der zur Feier der Gründung den Namen des Altpräsidenten erhält.

Die Ansprache wird simultan in alle gebräuchlichen Wiener Sprachdialekte übersetzt und bringt einen Rückblick auf die Entstehungsgeschichte des Wiener Systems.

Vor einem Jahrhundert wurden mit primitivsten Mitteln die ersten Wiener Leihsysteme entwickelt. Dies löste eine noch nie dagewesene Kettenreaktion aus, wodurch der Siegeszug im Kosmos erst ermöglicht wurde und uns heute in die Milchstraßen und weit verzweigten Galaxien gebracht hat. Erst kürzlich wurde beim Friedensgipfel im Volkshaus am Asteroidengürtel die friedliche Koexistenz des Klingonischen und Wiener Systems beschlossen. Auf zur nächsten Galaxis!

Büste des Captain Bednarik

Bericht über die Generalversammlung vom Sonntag, 6. April 2008

Nach dem Feststellen der Beschlussfähigkeit begrüßte der Obmann Josef Bednarik die anwesenden Mitglieder. Nach dem Bericht des Rechnungsprüfers Helmut Mezera folgte der Antrag auf Entlastung des Vorstandes, der einstimmig angenommen wurde.

Folgende Anträge wurden diskutiert und beschlossen:

Im Herbst wird der 2. Nachwuchswettbewerb für junge Oboisten abgehalten.

Weitere Instrumentenankäufe sollen nach Möglichkeit getätigt und ein Notenarchiv aufgebaut werden. Besonderer Dank wurde in diesem Zusammenhang Frau Beatrix Dutka ausgesprochen, die mit ihrer großzügigen Notenspende aus dem Nachlass ihres Mannes die Basis für ein solches Archiv gelegt hat.

Im Oboenjournal sollen verstärkt aktuelle Beiträge zum Unterrichtsgeschehen im Bereich Wiener Oboe (vor allem auch in den Musikschulen der Bundesländer) erscheinen. Weiters soll Theodore Albrecht beauftragt werden, seine Artikelserie über Wiener Oboisten des 18. und 19. Jahrhunderts fortzusetzen.

Anschließend gab es noch eine Diskussion über Kooptierungen in den Vorstand.

Zum Coverbild:

Mit Jahresende geht **Erich Kitir**, Oboist und Bühnenmusikinspektor in der Wiener Staatsoper, in Pension. In „Siegfried“, wo das Publikum mit der Kunst des Rohrbaus konfrontiert wird, war er oft zu hören. Was sonst nie passieren darf, ist hier erwünscht: das Rohr soll kläglich versagen!

Unsere Bankverbindung
Vereinigte Volksbanken
Baden-Mödling-Liesing

Knt. Nr. 536 36 35 0000
BLZ: 42750

VOLKSBANK

A- 2340 Mödling, Freiheitsplatz 5-6
Tel.: 02236/47131 (Fax 4713150)
e-mail: vb-moedling@baden.volksbank.at
IBAN: AT6442750 5363635 0000
BIC: VBOEATWWBAD

Clemens Böhm in Klagenfurt engagiert

Clemens Böhm wurde am 29. August 1983 geboren. Nach dem Besuch der VS St. Stefan/ Rosental (Stmk), der Freien Waldorfschule Graz und des BORG Hasnerplatz (Reifeprüfung 2002) absolvierte er seinen Präsenzdienst bei der Militärmusik Steiermark.

Den ersten Musikunterricht erhielt er in Form von Cello- und Klarinettenunterricht. Im September 1999 wechselte er zum Fagott und studierte 1999-2003 bei Johann Benesch (J.- J.- Fux-Konservatorium Graz), 2003-2007 bei Stephan Turnovsky (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien) und seit 2007 bei Richard Galler.

Er nahm an zahlreichen Kursen teil (solistisch und kammermusikalisch), u.a. bei Milan Turkovic, Richard Galler, Robert Buschek, Hansjörg Schellenberger und Norbert Täubl. Im Herbst 2006 machte Clemens Böhm eine CD-Aufnahme mit Paul Gulda.

Er wirkte u.a. in nationalen und internationalen Jugend- und Festivalorchestern mit – Wiener Jeunesse Orchester, European Union Youth Orchestra (EUYO), Pacific Music Festival Orchestra (PMFO) –, weiters in der Wiener Staatsoper, bei den Wiener Symphonikern, im Tonkünstlerorchester NÖ, Stadttheater Baden und bei den Tiroler Festspielen in Erl.
Im September 2008 tritt Clemens Böhm die Nachfolge des nach Linz engagierten Clemens Wöß als stellvertretender 1. und 2. Fagottist im Stadttheater Klagenfurt/ Kärntner Sinfonieorchester an.

Generalüberholungen • Reparaturen • Umbauten • Restaurierungen

Achim Reichmann

Mareike Reichmann-Bruns
Meisterin für
Holzblasinstrumentenbau

Ein gutes Instrument
braucht eine bessere Pflege!

Mollardgasse 85a (Eingang: Hornbostegasse 2) • A-1060 Wien
Tel.: +43/(0)1/595 42 47 • Mobil: 0664/511 72 62 • E-mail: reichmann-bruns@aon.at

Öffnungszeiten: MO + DO 9:00 - 12:30 , MI 14:00 - 18:00

Joseph Czerwenka und seine Kollegen

Die Verwirrung bei der Identifizierung der Oboisten der Wiener Hoftheater zur Beethoven-Zeit (Teil 4)

VON THEODORE ALBRECHT

Czerwenka wieder am Kärntnertortheater ca. 1811 – 1822

Im Jahr 1810 beschloss die Theaterunternehmungsgesellschaft, ab 1. Oktober im sanierungsbedürftigen Burgtheater nur mehr deutsche Schauspiele, im Kärntnertortheater Oper und Ballett zu spielen, wobei diese neue Spielplanpolitik aber nicht vor dem 1. November realisiert wurde. Mit wenigen Ausnahmen wurde dieser Plan derart unauffällig ausgeführt, dass der Wiener Bericht an die *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* vom 8. Januar 1811 lediglich anmerkte:

„Seit einigen Monaten scheint das Theater nächst dem Kärnthnerthore ausschliesslich für Opern und Ballette, so wie jenes nächst der Burg für die deutschen Schauspiele bestimmt zu seyn. Die Veranlassung dazu mag wol [sic] *das lästige und mit Beschädigungen verbundene Transportiren der Decorationen von einem Theater in das andere gegeben haben.“*

Somit entwickelte sich die Unterscheidung zwischen Hoftheater und Hofoperntheater im öffentlichen Bewusstsein nur langsam.

Bedauerlicherweise tragen die Hof-Theater-Taschenbücher jener Tage nur wenig zur Aufklärung der Situation bei. Weder das nach dem 15. Oktober 1809 erschienene Taschenbuch für 1810, noch die weiteren, die Jahre 1811 & 1812 betreffenden Ausgaben führen Orchesterpersonal an, obwohl das Taschenbuch für 1811 eine kurze Serie von *Egmont*-Vorstellungen erwähnt. Auch als die Redaktion der Taschenbücher von 1813 und 1814 in den Händen des vom Geiger zum Schriftsteller gewandelten Ignaz Castelli lag, blieb das Orchesterpersonal unerwähnt. Ebenso finden wir im 1814 von Gleich und 1815 von Valtiner redigierten Wiener Theater Almanach keine Personallisten, während solche in den erhaltenen Dokumenten der Generalintendanz der Hoftheater dieser Zeit häufiger enthalten sind.

Wir wissen nicht ganz genau, wann Czerwenka vom Burgtheater ans Kärntnertortheater zurückkehrte, doch scheint er gemeinsam mit vielen seiner Kollegen anlässlich der Verlagerung des musikalischen Schwerpunktes ins Kärntnertortheater im Oktober oder November 1810 übersiedelt zu sein. Die früheste belegbare Erwähnung Czerwenkas als Orchestermitglied des Hofoperntheaters stammt vom März 1813.

Am 28. März 1813 veranstaltete der Fagottist Anton Romberg (Lobkowitz Kammervirtuos und „Solo-spieler“ am Hofoperntheater) ein Konzert [Akademie] im Kleinen Redoutensaal. Am Beginn stand Beethovens *Coriolan-Ouvertüre,* später sang Madame Harlas eine nicht näher bezeichnete Arie von Sebastiano Nasolini. Czerwenka, der ausdrücklich als Mitglied des Hof-Opernorchesters angeführt wird,

„ ....verdient in Rücksicht seiner schönen Begleitung dieser Arie mit obligatem Klarinette [sic] *eine besondere ehrenvolle Erwähnung .”*

Am 7. September 1813 verstarb Sebastian Grohmann, der seinerzeit am 28. Juli 1806 anstelle des vorzeitig pensionierten Georg Triebensee in der Hofkapelle aufgenommen wurde – wie schon 1801 Czerwenka als Nachfolger des verstorbenen Johann Went engagiert worden war. Grohmanns Stelle übernahm am 1. November 1813 Joseph Khayll, der bis zu seinem Tod am 23. Januar 1829 neben Czerwenka die zweite Oboe spielte.

Beethovens Benefizkonzerte Dezember 1813 - Februar 1814

In Zusammenarbeit mit dem Hof-Maschinisten Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838) begann Beethoven am 8. und 12. Dezember 1813 unter Mitwirkung vieler der besten Musiker der Stadt eine Serie von letztlich insgesamt vier Benefizkonzerten. Die ersten beiden Konzerte waren den Witwen und Waisenkindern der in der Schlacht zu Hanau gefallenen österreichischen Soldaten gewidmet – einer jener wenigen Waffengänge, welchen die nach der Völkerschlacht bei Leipzig auf dem Rückzug befindliche Napoleonische

Armeen gegen die sie verfolgenden alliierten Streitkräfte gewann. Beethovens *Symphonien Nr. 7 und 8* waren zwar schon am 21. April 1813 bei einer privaten Leseprobe bei Erzherzog Rudolph gespielt worden, harrten aber noch ihrer öffentlichen Uraufführungen. In der Zwischenzeit hatten Beethoven und Mälzel das Projekt zu *Wellingtons Sieg* – als Gedenken an den Sieg des britischen Generals gegen die überforderten französischen Streitkräfte im Nordspanischen Vittoria Ende Juni 1813 – entwickelt. Die zusammengelegten Orchester von Burgtheater, Kärntnertortheater und Theater an der Wien (mit zusätzlichen „Stars" wie Antonio Salieri, der die Artillerie-Effekte leitete) machten in der Aula der Alten Universität und deren unmittelbaren Nebenräumen und -sälen einen überwältigenden Eindruck. *Wellingtons Sieg* beschäftigte höchstwahrscheinlich mehr als 120 Musiker, und auch die *7. Symphonie* dürfte von über 100 Musikern (mit zwei- oder gar dreifacher Bläserbesetzung) gespielt worden sein. So viel zu neuzeitlich-authentischen Aufführungen mit kleinen Besetzungen!

Am 2. Januar 1814 wiederholte Beethoven dieses Konzert mit dem sensationell erfolgreichen Stück *Wellingtons Sieg* sowie der *7. Symphonie* zu eigenen Gunsten und änderte das restliche Programm nur geringfügig. Kühn genug, um ein weiteres Konzert ins Auge zu fassen, zeigte sich Beethoven als gewiefter Taktiker, indem er die *8. Symphonie* für das abermalige Benefizkonzert am 27. Februar 1814 im Großen Redoutensaal als attraktive Neuheit zurückhielt – diesmal mit einem zusammengesetztem Orchester von beachtlicher Größe: jeweils 18 erste sowie zweite Geigen, 14 Bratschen, 10 Violoncelli, 7 Kontrabässe und 2 Kontrafagotte! Das Theater an der Wien steuerte offensichtlich seine Streichergruppe (jedoch nicht seine Bläser) bei, und Beethovens Gönner (darunter Fürst Lobkowitz und Graf Rasumovsky) stellten die in ihren Diensten stehenden Musiker zur Verfügung. Beethovens Honorarliste, welche ca. 60 vom Schlagwerker/Manager Anton Brunner engagierte Musiker umfasst, verzeichnet nur die Hälfte der ca. 120 anwesenden Musiker. Es ist interessant zu wissen, dass die *8. Symphonie*, welche als eher „kleines" Werk gilt, bei ihrer Uraufführung von 96-106 Musikern gespielt wurde, darunter von zwei Kontrafagottisten, die aus einer zusätzlichen Kontrabassstimme spielten! Die fünf Musiker umfassende Oboengruppe bestand aus Franz Stadler und Stephan Fichtner vom Theater an der Wien, Pritz und Esslair (siehe unten) vom Burgtheater sowie Joseph Czerwenka vom Kärntnertortheater. Der Oboist Joseph Khayll war zwar auch anwesend, spielte aber aus irgendeinem Grund anscheinend in der Gruppe der 1. Violinen. Die ein bis zwei Proben für das Konzert am 27. Februar wurden mit je 2 fl. honoriert, das Konzert selbst mit 3 fl.. Czerwenka spielte zwei Proben und das Konzert für insgesamt 7 fl., während Stadler, Fichtner und Esslair lediglich eine Probe sowie das Konzert um 5 fl. Honorar spielten. Pritz, der anscheinend eine Probe, aber aus irgendeinem Grund nicht das Konzert spielte, erhielt dennoch 2 fl., während Khayll in der Violingruppe 5 fl. bekam.

Die Fidelio - Wiederaufnahme am Kärntnertortheater, 23. Mai 1814

Die Personallisten der beiden Hoftheater zeigen, dass Czerwenka und Joseph Khayll die Oboisten der Hofoper im Kärntnertortheater waren, während im Burgtheater Pritz und Esslair spielten. Gemäß dem Entlohnungsschema der anderen Holzbläsergruppen der Hofoper erhielt Czerwenka als erster Oboist ein Jahressalär von 600 fl., während Khayll 500 fl. bekam. Im Burgtheater, wo Anton Pritz mit 400 fl. und Esslair mit 300 fl. entlohnt wurden, scheint kein derart allgemeingültiges Schema in Kraft gewesen zu sein.

Viele Jahre später erzählte Karl Holz (1799-1858) – von August 1825 bis Dezember 1826 Beethovens unbezahlter Sekretär – dessen Biographen Alexander Wheelock Thayer (1817-1897):

„Beethoven fragte einige ausgezeichnete Künstler, ob gewisse Sachen möglich wären, ob schwierig, kam nicht in Frage; so Friedlowsky für Klarinette, Czerwensky für Oboe, Hradezky und Herbst für Horn. Beschwerden sich dann andere über Unmöglichkeiten, so hieß es: 'Ei was, die können es und ihr müßt es können.'"

Joseph Friedlowsky war erster Klarinettist im Theater an der Wien und Michael Herbst, gerade als Fidelio in seiner ursprünglichen Fassung am 20. November 1805 gegeben wurde, als dritter Hornist im dortigen Orchester engagiert worden, und beide waren 1814 noch zugegen.

Friedrich Hradetzky seinerseits war 1814 dienstältester tiefer Hornist am Kärntnertortheater, und Beethoven schrieb für ihn das Hornsolo in der neuen *E-Dur-Fidelio-Ouvertüre*, genauso wie er das filigrane Oboensolo (welches bis zum hohen F reicht) in Florestans Cabaletta-artigem *„Und spür' ich"* am Beginn der Kerkerszene für Joseph Czerwenka geschrieben hatte.

Czerwenkas weitere Tätigkeiten und anhaltender Ruhm, 1815 – 1816

Am 21. März 1815 fand im Kärntnertortheater eine *„musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung“* zu Gunsten des Theater-Armen-Fonds statt. Der Erlös sollte zudem den Bedürftigen der beiden Hoftheater sowie des Theaters an der Wien zugute kommen. Das neunte Stück des zwölf Nummern umfassenden Programms war eine Arie in F-Dur aus Cherubinis Oper *Elisa*, gesungen von der berühmten Antonia Campi und begleitet von einem von Czerwenka geblasenen Oboen-Obligato. Der Berichterstatter der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* meinte: *„Der Componist, die Sängerin, und der Solo-Spieler wetteiferten um den Lorbeer.“* Nach einer Deklamation eines der Hofschauspieler kamen als vorletzte Nummer des Programms die *„Variationen für den Tenor-Fagott, componiert und gespielt von Herrn* [Valentin] *Czeyka* [erster Fagottist am Theater an der Wien]*.“* Der Korrespondent der AmZ fuhr mit einer Erklärung fort:

„Dieses Instrument verhält sich zum gewöhnlichen Fagott, wie das englische Horn zur Hoboe, und das Bassetthorn zur Klarinette, nur im umgekehrten Verhältnis….“

Im November 1815 erschien der deutsche Oboist Eugen Thurner in Wien und wirkte zunächst bei Konzerten anderer Musiker mit. Am 29. Januar 1816 jedoch gab er am Kärntnertortheater ein Konzert zu eigenen Gunsten, das er mit Beethovens *Coriolan-Ouvertüre* begann und dann mit eigenen Werken fortsetzte. Der Wiener Korrespondent der AmZ machte einen deutlichen Vergleich zu Czerwenka:

„Der Ruf verkündete uns Hrn. Thurner als den ersten, der jetzt lebenden Hoboisten. Wir können dies Urtheil nicht ganz unterschreiben. Indem man seiner Kunstfertigkeit, und der Besiegung ungewöhnlicher Schwierigkeiten auf diesen hartnäckigen Instrumente unbedingte Bewunderung zollt, vermisst man dagegen die Zartheit und Lieblichkeit, die vorzüglich bey Hrn. Westenholz ergötzte, und auch den Vortrag unsers wackern Czerwenka so anziehend macht.“

Am 10. November 1816 vermählte sich Kaiser Franz zum vierten Mal – mit Caroline Augusta von Bayern. Am Hochzeitstag wurde die öffentliche Tafel im großen Redoutensaal von der Hofkapelle begleitet, die ein typisches, aus acht Stücken bestehendes Potpourri-Programm spielte. Der siebente Programmpunkt war ein *Concertino für Oboe & Klarinette* von Franz Alexander Pösinger (1766-1827), gespielt von Czerwenka und Joseph Purebl (ca. 1768-1838).

Diese Berichte über seine vielfältigen Tätigkeiten lassen annehmen, dass Czerwenka Ende 1816 als Oboist nach wie vor am Höhepunkt seiner Leistungsfähigkeit war.

Fortsetzung S. 8

Nachricht. Heute den 2. Jänner Mittags um halb 1 Uhr wird Hr. L. van Beethoven im großen Redoutensaale eine große musikalische Akademie zu seinem Vortheile zu geben die Ehre haben, wobey die auf Wellingtons Sieg bey Vittoria geschriebene musikalische Composition wiederhohlt werden wird. Die Eintrittsbillets zu 2 fl. auf dem Parterre, und zu 3 fl. auf den Gallerien sind auf dem Kohlmarkt im Haggenmüllerischen Hause N.ro. 300 ebener Erde im Hofe rechts, im Comptoir des Hrn. J. B. von Pasqualati, und bey der Casse zu haben:

Ankündigung der Beethoven-Matinee vom Dezember 1813 mit „Wellingtons Sieg“

(Im Theater nächst dem Kärnthnerthor.)

Von den k. k. Hof-Operisten.

Zum Vortheile

der Herren Saal, Vogl und Weinmüller:

Zum ersten Mahl.

Fidelio.

Eine Oper in zwey Aufzügen.

Nach dem Französischen neu bearbeitet.

Die Musik ist von Herrn L. van Beethoven.

Personen.

Don Fernando, Minister — —		Hr. Saal.
Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses		Hr. Vogl.
Florestan, ein Gefangener — —		Hr. Radichl.
Leonore, seine Gemahlinn, unter dem Nahmen Fidelio		Mad. Milder.
Rocco, Kerkermeister — —		Hr. Weinmüller.
Marzelline, seine Tochter — —		Dlle. Bondra d. j.
Jaquino, Pförtner — — —		Hr. Fröhwald.

Staatsgefangene. Offiziere. Wachen. Volk.

Die neuen Decorationen sind von Herren Aerigoni und Scharrhan k. k. Hoftheater-Malern.

Logen und gesperrte Sitze sind an der k. k. Hoftheater-Casse zu bekommen.

Die Freybilletten sind heute ungültig.

Theaterzettel der Fidelio-Uraufführung (Fassung 1814)

Mit freundlicher Genehmigung des Österreichischen Theatermuseums (Bibliothekar Othmar Barnert)

Gehalt-Details 1817 – 1820

Einer Personalliste von März 1817 zufolge bezogen die Hofopernoboisten Czerwenka & Khayll das gleiche Gehalt wie schon 1814, während am Burgtheater Pritz weiterhin 400 fl. und der seit Februar 1815 an der zweiten Oboe tätige Ernst Krähmer 350 fl. jährlich verdienten. Noch 1818 scheint sich an dieser Situation nichts geändert zu haben.

Personal- und Gehaltsangelegenheiten wurden 1819 um einiges komplizierter, nachdem die Gehälter, die man in der Wiener Währung und nicht in Conventions-Münze verrechnete, durch einen Zuschuss verdoppelt wurden, der dennoch das Gehalt in Wiener Währung nicht äquivalent zu jenem in Conventionsmünze machte (1 fl. W.W. = 2 fl. 30 kr. [d.h., 2½ fl.] C.M.). An der Hofoper setzte sich Czerwenkas Entlohnung aus 700 fl. Gehalt, einem Zuschuss in gleicher Höhe sowie einer individuellen Zulage von weiteren 100 fl. zusammen, was somit ein Gesamteinkommen (nach W.W.) von 1500 fl. ergab. Joseph Khayll bekam 600 fl. Gehalt, ebensoviel Zuschuss und 100 fl. indiviudelle Zulage – insgesamt 1300 fl. W.W. Ernst Krähmers Gehalt am Burgtheater setzte sich etwas anders zusammen: 400 fl. Gehalt, 200 fl. persönliche Zulage und ein Zuschuss von 600 fl. ergaben insgesamt 1200 fl. W.W.. Der neue, im Februar 1819 angestellte zweite Oboist Franz Rast erhielt ein Gehalt sowie einen Zuschuss von jeweils 350 fl. W.W. – in Summe 700 fl..

1820 waren die diversen Zuschüsse schon in die Hauptgehälter integriert worden, wobei die Oboisten genauso viel bezahlt bekamen wie 1819.

Der Besuch des Neffen Franz

Am Pfingstsonntag, dem 21. Mai 1821 spielte der Neffe Franz (Sohn des Bruders & Fagottisten Franz), ca. 32 Jahre alt und eben von Russland auf Besuch heimgekehrt, bei einer *Musikalisch-deklamatorischen Abendunterhaltung* im Kärntnertortheater zugunsten des Wohltätigkeitsfonds. Es wurden insgesamt neun Werke, beginnend mit der *Egmont-Ouvertüre* von Beethoven, gespielt, die Nr. 7 war ein

„Pot-pourri von russischen Liedern, componirt von Herrn Maurer, und auf der Oboe geblasen von Herrn Franz Czerwenka, Mitglied der kaiserl. russischen Capelle. Eine brillantere Composition hätte den Vortrag des Virtuosen besser unterstützt, und ein stärkeres Rohr ihn in den Stand gesetzt, seine Kraft freyer zu äussern. Indessen ist sein Vortrag gebildet und zart, und man kann die Künstler, die sich schönen aber schwierigen, und leider immer seltener werdenden Instrumente widmen, nicht *genug auszeichen, woran es das Publicum durch seinen Beyfall auch nicht mangeln liess."*

Die Verpachtung durch Barbaja und Czerwenkas Rückzug aus der Hofoper, 1822

Schon im Juli 1821 hatte die Hof-Theater Direktion in der Überzeugung, das Opernpersonal sei viel zu teuer, Kapellmeister Joseph Weigl angewiesen, eine Liste jener Musiker zu erstellen, die aufgrund ihres Alters als ganz unfähig und daher „pensionsreif" einzustufen waren. Weigl hat offensichtlich gezögert. Im Dezember 1821 verpachtete der Hof die Oper an den italienischen Impresario Domenico Barbaja, der gleichzeitig Manager Gioacchino Rossinis war. Um durch Neuzuteilung von Geldmitteln den Import teurer italienischer Sänger und auch Rossinis persönlich finanziell zu ermöglichen, drängte Barbajas Pachtungs-Administration auf Entlassung von Musikern und anderem Hilfspersonal. Daher reichte Weigl am 26. März 1822 eine Liste ein, welche drei Musiker für die Pensionierung vorsah und acht weitere als eventuell noch im Schauspielorchester des Burgtheaters verwendbar einstufte. Am 2. April 1822 gab die Pachtungs-Administration des Kärntnertortheaters einen Nachtrag heraus, der bekannt gab, *„dass der Oboist Czerwenka mit Ende Juny d. J. austrette, und noch einer minder anstrengenden Dienstleistung fähig sey."*

Ein Verzeichnis des Kärntnertortheaters *„mit 1. July 1822 zur Entlassung angetragenen"* Musikern zeugt von einem ersten „Blutbad", dem zwölf Musikerveteranen zum Opfer fielen. Darunter befanden sich auch Johann Kowalowsky und Friedrich Starke, zwei noch relativ junge Hornisten, die angesichts des von Barbaja geplanten, größtenteils Rossini-orientierten Repertoires nicht als Vollzeitbeschäftigte benötigt wurden. Czerwenka betreffend wurden seine 1794 begonnenen 28 Dienstjahre sehr wohl vermerkt, er

„war seiner Zeit ein ausgezeichneter Virtuose; ist aber dermal alt und gebrechlich, und wünscht selbst pensionirt zu werden, um der Reste seiner Kräfte noch der k.k. Hofkapelle, wo er zugleich dient, widmen zu können."

Am 2. August wurde die Höhe seiner Rente mit 700 fl. W.W. jährlich festgelegt. Er war 62 Jahre alt.

Mit Sicherheit wurden Ende Juni 1822, schon wenige Tage oder gar Stunden nach Czerwenkas Pensionierung, Joseph Khayll zum ersten Oboisten und ein gewisser Mollnik zum zweiten befördert. Beethovens *Fidelio* war seit 23. Mai 1819 nicht mehr im Repertoire, und als er nun am 3. November 1822 für die junge Sopranistin Wilhelmine Schroeder wieder aufgenommen wurde, werden die Oboisten dieser Vorstellungsserie Khayll & Mollnik gewesen sein, die Beethoven vielleicht auch schon für die Uraufführung seiner zum damaligen Zeitpunkt noch unvollendeten *9. Symphonie* vorgesehen hatte.

Nur mehr Hofkapelle und Tod, 1835

Möglicherweise waren Czerwenkas Spielfähigkeit und Gesundheit tatsächlich schon beeinträchtigt. Joseph Khayll spielte am 9. Februar 1823 bei der Tafelmusik zu Kaisers Geburtstag Oboenvariationen, Czerwenka wurde gar nicht erwähnt. Dennoch leistete er ehrenhaft seinen Dienst in der Hofkapelle und spielte bei Messen, Privatkonzerten, Zeremonien und anderen Anlässen bis zu seinem Tod am 23. Juni 1835 infolge „allgemeiner Lähmung“ in seiner Wohnung, Josephstadt Nr. 77. Er hinterließ weder Witwe noch Kinder. Die Inventur seiner Verlassenschafts-Abhandlung vermerkt, dass er, im Gegensatz zu vielen Musikern, finanziell einigermaßen wohlhabend war: 515 fl. an Gehalt und Pension, 1000 fl. in einer Metall-Obligation und weitere 41 fl. Bekleidung und Hausrat, in Summe 1556 fl.. Erben werden die überlebenden Kinder seines Bruders, des Fagottisten Franz, gewesen sein.

Somit führte Czerwenkas Berufslaufbahn, beginnend mit dem Studium bei Stiasny in Prag, über den Dienst bei Fürst-Bischof Schafgotsch in Schlesien und ein Jahrzehnt bei den Fürsten Esterházy in Eisenstadt, Esterháza und Wien schlussendlich zu den Hoftheatern und in die Hofkapelle. Beethoven war von seiner Virtuosität und Musikalität dermaßen beeindruckt, dass er in der *Egmont*-Musik von 1810 für ihn die ausgedehnte Variation über „*Freudvoll und leidvoll*“ und die quasi-improvisatorischen Strahlen musikalischen Lichts, die in der 1814 entstandenen Überarbeitung des *Fidelio* in Florestans Kerker drangen, schuf – eine Auszeichnung, die wir als Musiker und Historiker somit umso besser würdigen können.

CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

Innsbruck, Hallerstraße19
0512 269343
rauch@woodwind.at
www.woodwind.at
www.oboe.cc

Wir trauern um

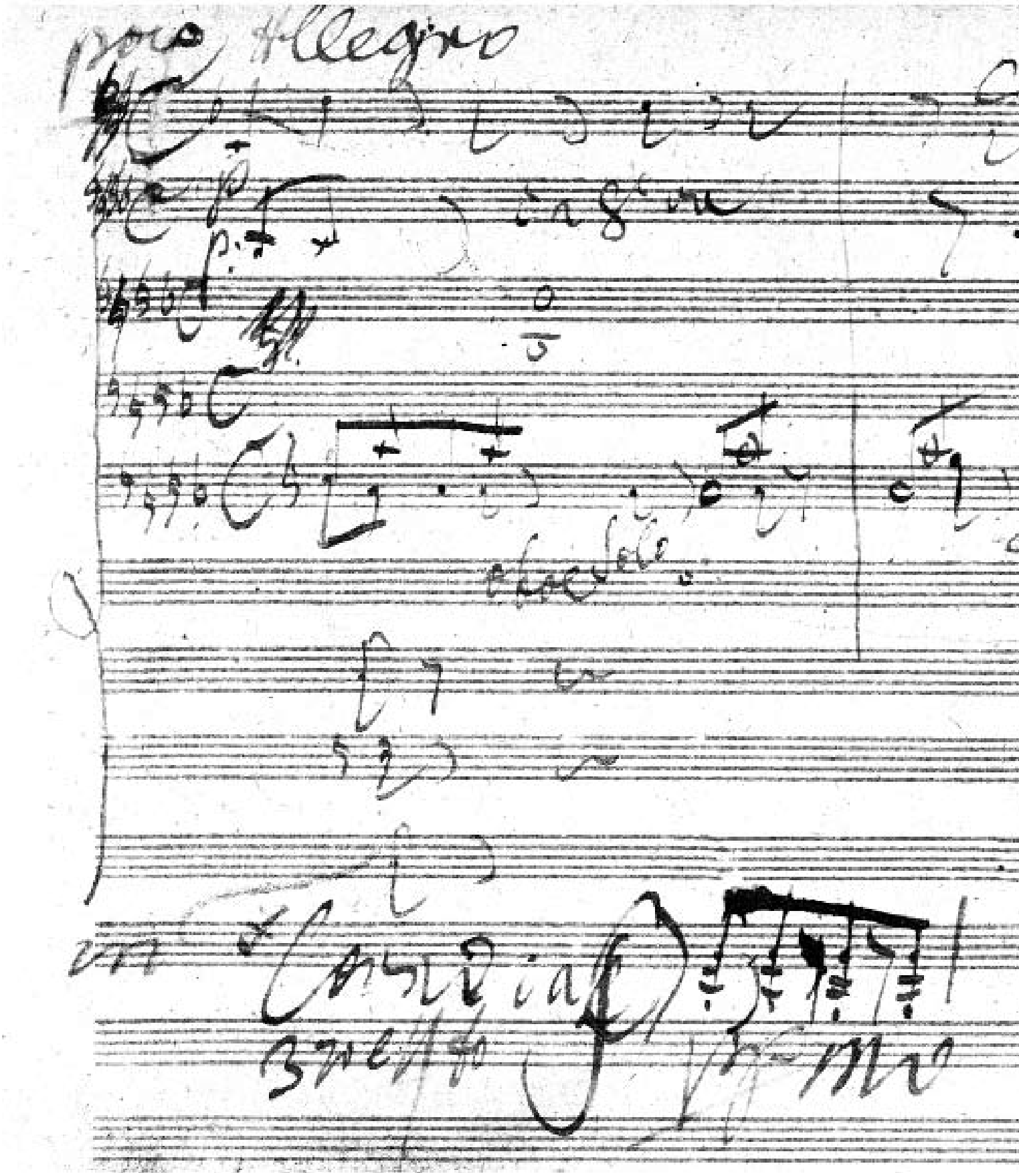
GOTTFRIED NATSCHLÄGER

„Es ist einfacher, ein böses Schicksal zu akzeptieren als den bloßen Zufall“

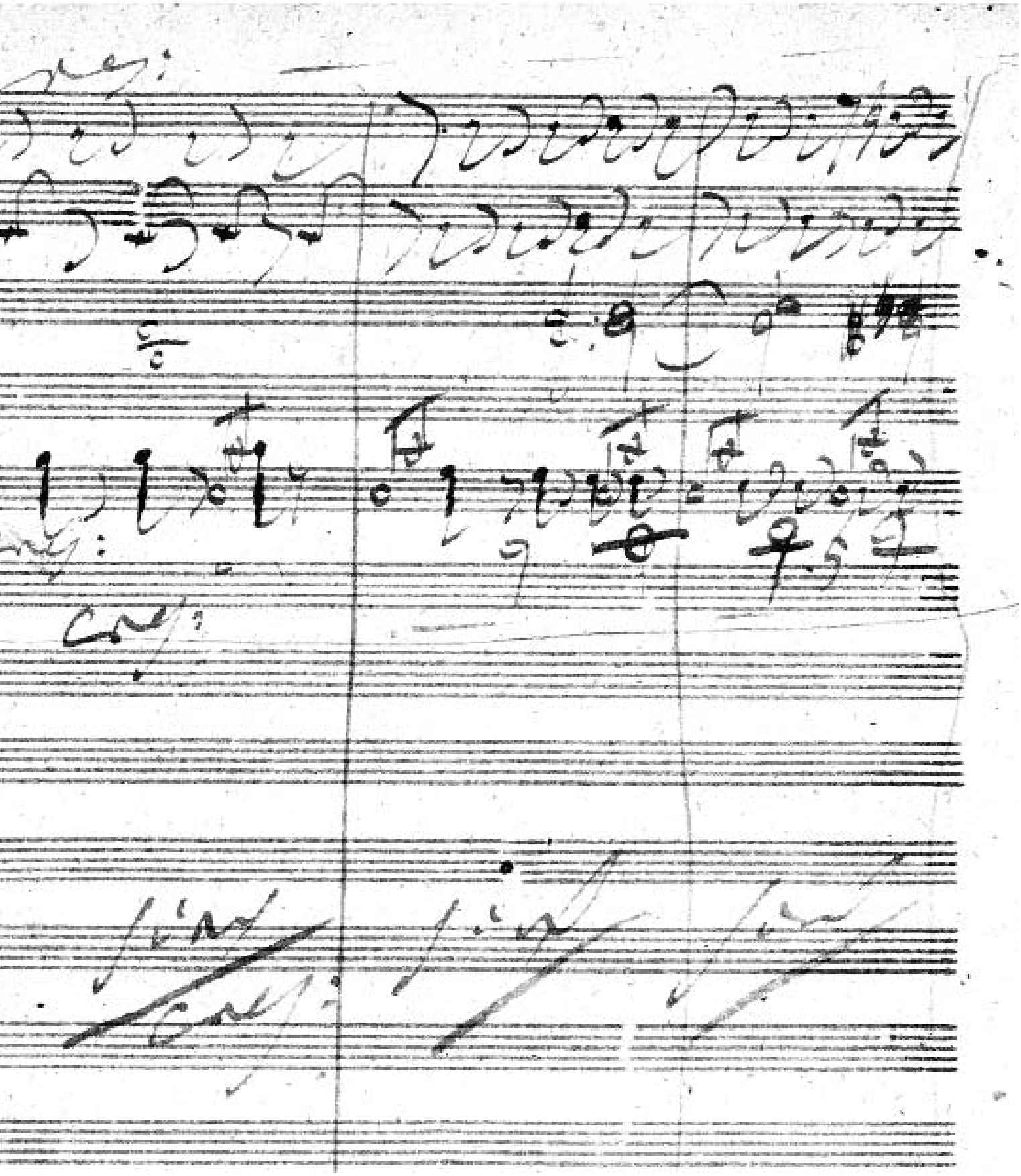
Jan Philipp Reemtsma

Eine unfassbare Gewalttat hat das Leben Gottfried Natschlägers - Vater unseres Oboenkollegen Stephan und langjähriges Vereinsmitglied - beendet.

Wir wünschen den Angehörigen, dass sie einen Akt sinnloser Aggression als Erfüllung eines bösen Schicksals verstehen können. Ihnen gilt unsere Anteilnahme und unser tiefes Mitgefühl.



Fidelio: Beginn des Oboensolos in der Florestan-Arie



Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Ist das schon (noch) Kunst?

Zu Robert Buscheks neuer CD „Passagen“ VON ERNST KOBAU

Als ich gerade Christoph Herndlers „vom Festen, das Weiche“ aus Robert Buscheks neuer CD „Passagen“ hörte, rief meine Frau aus dem Nebenzimmer: „Ist das bei dir?“ Es lief nämlich zur selben Zeit die Waschmaschine …

Während eine derartige Bemerkung als abschätziges ästhetisches Urteil keinerlei Anspruch auf intersubjektive Gültigkeit erheben könnte, führt die absichtslose Verwechslung eines Kunstwerks mit einem Maschinenschaden an Haushaltsgeräten mitten in den Diskurs über die endgültig beim Fagott angekommene Moderne (die Wiener Oboe wird wohl noch einige Zeit benötigen…): denn wenn dieses wie eine defekte Waschmaschine klingen kann – während eine Waschmaschine selten wie ein defektes Fagott tönt – , war die Intention, das Instrument vom „hausbackenen Normalklang“ (Robert Buschek) zu emanzipieren, hörbar erfolgreich.

In Musils „Mann ohne Eigenschaften“ hat Ulrich eine wundersame Vision: er sieht Thomas von Aquin, durch Gnade jung geblieben, *„nachdem er die Gedanken seiner Zeit unsäglich mühevoll in beste Ordnung gebracht hatte, [...] mit vielen Folianten unter dem Arm aus seiner rundbogigen Haustür“* treten – *„und eine Elektrische sauste ihm an der Nase vorbei.“* Was dem Heiligen Thomas die Elektrische, müssten für die altehrwürdigen Vertreter des Wiener Klangstils Buscheks „Passagen“ sein, die ihnen wohl geradezu als akustische Musikuni-Ferkelei erscheinen würden, in deren Verlauf ein nacktes Fagott an die Wände pisst. Der Satz „Ist das noch Kunst?“, angesichts der totalen Entgrenzung des Ästhetischen entlarvende Signatur der nicht Mitgekommenen, soll indes hier in seinem Bedeutungsgehalt umgedreht werden: Ist es heute noch als hinreichende Kunstausübung zu bezeichnen, sich mit dem konventionellen Spektrum der Tonerzeugung zu bescheiden? In die insgesamt eher regressive Musikentwicklung der letzten Jahre platzt Buscheks CD wohltuend anachronistisch-modern hinein; von Einem oder dem Anderen, der auszog, mit gefälligen Dur-Dreiklängen das Fürchten oder Gähnen zu lehren, berichten die Hauspostillen der Konzertveranstalter ohnehin zur Genüge, und es ist schwer, zigtausende herzig-naive Produktionen „Schöner Neuer Musik“ zu verdauen. Robert Buschek hat sich und den Hörern dagegen den steinigen Weg zugemutet, die erstaunliche Klangvielfalt des Fagotts auszuloten (optisch symbolisiert im staubig-vegetationslosen Cover, zu dem die grell-orange CD allerdings überhaupt nicht passt). Dies geschieht aber nicht als Selbstzweck, sondern folgt insofern Dekonstruktionsstrategien einer längst verflossen geglaubten Moderne, als damit bisherige Gepflogenheiten kunstvollen Fagottspiels als bloße Konventionen sichtlich gemacht werden, die einen relativ kleinen Ausschnitt realer Klangerzeugungsoptionen als naturgegeben dekretierten. Dieser bildet nunmehr bloß noch das Ausgangsmaterial: geradezu programmatisch für die gesamte CD beginnt der fanfarenhaft-konventionelle E-Dur-Auftakt in Gerald Reschs „Passagen“ sofort in Richtung Glissandi und Vierteltönigkeit zu zerbröckeln, werden in der Folge stilisierte „Mannheimer Raketen“ mit Multiphonics und Geräuschkomponenten überlagert. Den Naturtönen zum Trotz ist in komponierter Musik alles Kunst und nichts Natur. Und in eben der Weise, wie Maler und Literaten der frühen Moderne ihr Material als komplexe, modulartige Struktur begriffen und durch Auflösung gewohnter Kontexte quasi neue molekulare Bindungen generieren konnten, verstehen sich die auf dieser CD präsentierten fünf Kompositionen als thematisch unterschiedliche Beiträge zum Versuch, auf der Basis elementarer Parameter wie Fingertechnik, Atemführung, Einblasvorgang, Griffkombinationen usw. das Fagott mit Hilfe des Instrumentalisten quasi „neu zu schreiben“ – was insofern einem „Auf den Leib schreiben“ gleichkommt, als es ja (wie jeder weiß, der Buschek kennt) längst zu dessen etwas sperrigem Leibteil (oder Teilleib) geworden ist. In Form von beiderseitigem „learning by doing“ flossen in die Kompositionen gemeinsam erarbeitete Lösungen für knifflige Probleme bei der praktischen Umsetzung angestrebter Klangwirkungen ein. Wie Buschek am Beispiel der Zusammenarbeit mit Katharina Klement schilderte, lernte dadurch die Komponistin das Instrument, für das sie schrieb, besser kennen und initiierte zugleich die in dieser Form zuvor gar nicht absehbare Erweiterung des spieltechnischen Reservoirs. Der halsbrecherische Abschnitt in ihrem Werk „Aber in

der Mitte – Der Himmel der Gesänge“, in dem in schnellen Passagen „normal“ geblasene Töne und Multiphonics einander abwechseln, gehört zu den interessantesten Stellen der gesamten CD. „Wenn wir ehrlich sind, waren es ja immer eher die Komponisten, die die Weiterentwicklung instrumentaler Ausdrucksmittel vorangetrieben haben“, hatte Buschek in unserer Zeitung anlässlich der Vorstellung von Reschs „Passagen“, die nun auf der CD ebenfalls zu hören sind, geschrieben (Ausgabe März 2004). Nähme man – unzulässiger Weise – die Quantität relativ konventionellen Tonmaterials als Maßstab für die Avanciertheit der Stücke, wären sie übrigens trotz der Vielfalt angewandter „Verfremdungen“ (und wegen des quasi linearen „Erzählcharakters“) das „zahmste“ der fünf gespielten Werke. Dass ein einsames Fagott zugleich als akkordisches Instrument – wenn auch nicht im Sinne traditioneller Harmonielehre – fungieren kann, zeigt Daniel De la Cuesta in seinem ausschließlich aus einer wiederholungslosen Serie von Multiphonics bestehenden Stück „Tiento III“, während Jorge Sanchez-Chiong in „final girl“ klangliche und technische Elemente entkoppelt und als chaotische Konfiguration neu zusammensetzt. „Fagott“ scheint hier nur mehr die Chiffre für einen Ausschnitt aus dem akustischen Klangkontinuum zu sein. Der finale Schock bleibt Thomas von Aquin nicht erspart: *„Ein Motorradfahrer kam die leere Straße entlang, oarmig, obeinig donnerte er die Perspektive herauf.“* In den Worten Buscheks: das Fagott wird spektakulär gegen die Wand gefahren.

Am Beispiel des Eingangs absichtsvoll irrelevant eingeführten Werks Christoph Herndlers sei die alle zeitgenössische Kunstproduktion kennzeichnende unauflösbare Divergenz zwischen theoretischem Diskurs und klanglichem Substrat thematisiert. Der statische Klangeindruck ist mit den Erläuterungen im Booklet (graphische Partituren sind reine Form und Symbole ihrer selbst; die Dauer ist variabel im Zusammenhang mit einer gewählten oder inhärenten Fortschreitungsmechanik, das Potential der Notation muss vom Musiker fluid gemacht und in einen zeitlichen Ablauf projiziert werden) nicht zur Deckung zu bringen. Hier erweist sich der zwangsläufig immense Abstand zwischen der intensiven Beschäftigung des Komponisten und Instrumentalisten mit graphischen, aus ineinander verschachtelten Quadraten bestehenden Notationsvorgaben und einem Höreindruck, der diese nicht einzuholen in der Lage ist und bloß einen quasi skelettierten Webern (und das will was heißen!) wahrnimmt. Hier wird es in der Tat steinig – aber als Dokument sinnlicher Opulenz ist diese CD ohnehin nicht angelegt, und wohl niemand dürfte auf die Idee kommen, vom Festen das Weiche als erotischen Stimulans genießen zu wollen …

Robert Buschek: Passagen (ein_klang records)

It‘s a bassoon, what else?

Zu David Seidels neuer CD VON URSULA MAGNES

Seit Albrecht Mayer, Solooboist der Berliner Philharmoniker und Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon, auch optisch ansprechende Tonträger produziert, hat sich das äußere Erscheinungsbild der Doppelrohrblatt-CDs verändert. Keine schlechte Sache nicht. So als hätte George Clooney kurz vorbeigeschaut, um den Zauber des Fagotts zu entdecken, tritt David Seidel am Cover seiner Debüt-CD in Beziehung zu seinem Instrument. Der sympathische Bursch von nebenan, barfüßig mit Bodenhaftung und modebewusst.

Seidels jüngst aufgelegte Visitenkarte umfasst gleich drei Weltersteinspielungen, an denen Familie Eröd kräftig beteiligt ist. Leonhard Eröd hat sich Franz Schuberts „Arpeggione-Sonate“ zu Herzen genommen und das Werk für Fagott und Klavier arrangiert. Mit sehr viel Geschick und Kenntnis des eigenen Instrumentes. David Seidel darf dabei seine, und die Grenzen des Fagottes ausloten – ein schöner Maßstab.

1984 komponierte Iván Eröd seinem Kammermusikkollegen Milan Turkovic eine „Sonata Milanese“ quasi auf den Leib. Jetzt kann man sie, erstaunlicherweise nach langen 24 Jahren, auch erstmals auf CD nachhören. Das „Andante tranquillo“ empfiehlt sich nicht nur für emotionale Momente, sondern ist ein langsamer Mittelsatz, in dem David Seidel mit Qualitäten nicht geizt: Geschmack im Vibrato, Höhensicherheit und beherztes Musizieren.

Herztöne: In Gaetano Donizettis Oper „La Favorite“ verliebt sich der junge Novize Fernand in Léonore de Guzman, die „Favoritin“ des König Alphonse. Hauptsächlich über die Arie ihrer Vertrauten Inès „Rayons dorés“ hat Oboen-Hexenmeister Antonio Pasculli ein technisches Feuerwerk geschmiedet. Diese bewältigt David Seidel in der eigenen Fassung für Fagott und Klavier mühelos. Ein einziger instrumentaler Spaß. Ganz unter dem Motto: „Gimme more“.

Äußerst anspruchsvoll komplettiert wird die CD noch mit zwei französischen Repertoire-Klassikern aus der Feder Camille Saint-Saëns’ und Henri Dutilleux’. Pianist Herbert Rüdisser kennt die Stücke wie seine Westentasche; es braucht keinen Napoleon.

Weitere Infos zu CD und Künstler unter:
www.davidseidel.com
Erhältlich ist die CD beim Label
www.classiccconcert.com
sowie bei **EMI Shop** *in der Kärntnerstraße und bei* ***Amazon.de***

Stephanie Willander ist Meisterin für Holzblasinstrumentenbau

Geboren 1978, aufgewachsen in Baden bei Wien. Lernte während ihrer Schulzeit Wiener Oboe an der Musikschule Wiener Neustadt bei Gerlinde Sbardellati. Nach der Matura bewarb sie sich erfolglos im deutschsprachigen Raum als Lehrling für Holzblasinstrumentenbau und besuchte daraufhin die privat geführte Musikinstrumentenakademie in Sarpsborg (Norwegen). 2003 legte sie die Gesellenprüfung in Markneukirchen ab.

Seit November 2003 ist sie bei der Firma Votruba Musikinstrumente GmbH beschäftigt.

Am 24. Jänner 2008 bestand Stephanie Willander die Meisterprüfung mit Erfolg.

Wir gratulieren herzlich!

VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at

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

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

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

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

Erinnerungen an den Oboisten Franz (Xaver) Ecker

Aus dem Leben des letzten Vertreters der Wiener Oboe in Deutschland

VON WOLFGANG FISCHER

Vor 95 Jahren, am 28.02.1913, wurde der Oboist Franz (Xaver) Ecker in Erlach bei Simbach am Inn geboren. Bereits als Schüler lernte er das Geigenspiel. In den Studienjahren 1927/28 bis 1929/30 studierte er Wiener Oboe am Konservatorium in Salzburg bei Robert Jäckel (Professor für Oboe und Klavier ab dem Schuljahr 1917/18 bis 1945/46 und 1947/48 bis 1951/52). Mit zum Unterricht gehörte auch eine gründliche Einweisung in den Rohrbau für die Oboe. Nach der Salzburger Zeit folgten weitere aufbauende Studien in München bei Professor Carl Millé (Kammervirtuose, Oboist des Bayerischen Hof- und Staatsorchesters 1903-1932, Professor 1911-1943 an der Staatlichen Akademie der Tonkunst München). Professor Millé ist allen noch bekannt durch seine Etüden (3 Bände) sowie den 20 Studien für Oboe.

Gleichzeitig trat Ecker auch als Geiger im Salonorchester von Barnabás von Géczy, dem „Paganini des 5-Uhr-Tees“, in Münchner Kaffeehäusern auf. 1933 wurde er Oboist des aus der Fusion der Interessengemeinschaft Süddeutscher Musiker sowie des Münchner Tonkünstlerorchesters entstandenen Nationalsozialistischen Reichs-Symphonieorchesters. Unter der Leitung des GMD Franz Adam und des Staatskapellmeisters Erich Kloß hatte das bis zu 86 Mann starke Orchester ein gewaltiges Pensum von ca. 220 Konzerten im Jahr zu absolvieren. Bis zu 10.000 Personen besuchten die Aufführungen. Das erforderte eine rege Reisetätigkeit, die neben vielen Deutschen Städten auch ins Ausland führte. Im Jahre 1933 konzertierte das Orchester in 19 Städten in Italien, 1934 folgte Ungarn, im Kriegsjahr 1942 wurden Holland und Belgien bereist. Durch die Bombardierung Münchens im Jahre 1944 war das geplante 2000. Konzert nicht mehr durchführbar. Nach Kriegsende wurde am 01.12.1946 der bis dahin wenig bekannte Georg Solti zum GMD der Münchner Oper ernannt. Nach bestandenem Probespiel im Jahre 1946 absolvierte Ecker anfänglich Aushilfstätigkeiten, ehe er am 01.09.1947 als stellvertretender 1. Oboist in der Bayerischen Staatsoper angestellt wurde. Im Jahre 1958 wechselte er auf eigenen Wunsch zur 2. Oboe mit Verpflichtung zum Englischhorn. Diese Tätigkeit füllte er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1978 aus. 1959 wurde Franz Ecker zum „Bayerischen Kammermusiker“ ernannt. In der Bayerischen Staatsoper versah er seinen Dienst u.a. unter namhaften Dirigenten wie Clemens Krauss, Ferdinand Leitner, Rudolf Kempe, Ferenc Fricsay, Josef Keilberth, Karl Böhm, Eugen Jochum und Wolfgang Sawallisch. Auch mit der Bayerischen Staatsoper nahm Ecker an Konzertreisen teil: 1953 nach London, 1968 nach Florenz und Helsinki, 1969 nach Stockholm, 1970 nach Athen, 1972 nach London und 1974 nach Japan.

Franz Ecker begann sein Oboenspiel auf einer Wiener Oboe mit Zwiebel der Firma Zuleger aus Wien. 1938 fertigte die Firma Zuleger dann eine Wiener Oboe mit Oktavautomatik ohne Zwiebel. Es war ein sogenanntes „Langes Modell“, das dann nach dem Kriege durch die „Kurze Wiener Oboe“ ersetzt wurde. Die Oboenstifte waren 1 mm länger als die in Wien gebräuchlichen. Hierdurch war eine Anpassung an die Französische Oboe ohne Schwierigkeiten möglich. Auch das Englischhorn stammte aus der Werkstatt Zulegers. Es wurde in späteren Jahren durch ein Instrument der Firma Püchner/Nauheim abgelöst.

Franz Ecker war immer ein reizender, liebenswerter, offener Mensch, der viel über das Oboenspiel und die Welt der Musik zu erzählen wusste. Große Freundschaft verband ihn mit seinem langjährigen Pultkollegen Manfred Clement.

Franz (Xaver) Ecker verstarb nach einem ausgefüllten, vielseitigem Musikerleben im Alter von 82 Jahren am 04.05.1995 in München.

Quellen:

Schreiben Franz Eckers vom 17.03.1988 sowie mündliche Informationen anläßlich eines Besuches in München im Jahre 1990,
Schreiben der Witwe Hermine Ecker aus dem Jahre 1996
Rainer Sieb: Der Zugriff der NSDAP auf die Musik, Phil. Diss. 2007
Universität Mozarteum Salzburg, 2008
Bayerische Staatsoper München, 2008
Musikhochschule München, 2008
Josef Bednarik, mündl. Auskunft, 2008

Das Foto zeigt Franz Ecker mit einem Heckelphon. Interessant ist die Klappenlage für den rechten kleinen Finger. Sie entspricht der mir gerade vorliegenden Grifftabelle des Heckelphons aus dem Jahre 1904 der Firma Wilhelm Heckel, Biebrich a. Rhein. Mir ist jedoch bekannt, das bereits vor dem Jahre 1904 Oboen und auch Heckelphone mit der heute üblichen Klappenanordnung gebaut wurden. Nach dem mir vorliegenden Firmenkatalog der Firma Heckel (ca. 1931) konnten die Instrumente in den folgenden Stimmungen geliefert werden:

tiefe Pariser Stimmung a = 435
deutsche tiefe Stimmung a = 437,5
amerikanische (englische) Konzertstimmung a = 439/440
halbtiefe Stimmung a = 446
Kneller Hall Stimmung a = 452
hohe Stimmung a = 457
ganz hohe Stimmung a = 460,85
Das Foto mit dem Heckelphon und seiner alten Klappenanlage für den rechten kleinen Finger läßt daher keine Zuordnung für Stimmung zu.
Das Foto aus dem Jahre 1986 ist ein Geschenk der Witwe Ecker an mich.

Im Tonkünstler-Orchester Niederösterreich

ist in der Saison 2008-09 folgende Position zu besetzen:

2. Oboe (Wiener Oboe) mit Verpflichtung zum Englischhorn

Pflichtstück: Mozart-Konzert C-Dur KV 314 (mit Kadenzen)

Bewerbungsfrist: 14. Oktober 2008
Probespieltermin: 2. Dezember 2008, 9.30 Uhr Musikverein Brahms Saal
Dienstantritt: 1. Jänner 2009

Schriftliche Bewerbung (inkl. Lebenslauf) an:

NÖ Tonkünstler Betriebsges.m.b.H., Orchesterbüro
Mag. Joanna White
Kulturbezirk 2, A 3109 St. Pölten
T: +43 (0)2742 908070
F: +43 (0)2742 908071
joanna.white@tonkuenstler.at

Im Bühnenorchester der Wiener Staatsoper

ist in der Saison 2008-09 folgende Position zu besetzen:

Wiener Oboe
Nebeninstrument Wiener Englischhorn

Pflichtstück: Mozart-Konzert C-Dur KV 314

Bewerbungsfrist: 1. September 2008
Probespieltermin: 15. November 2008
Dienstantritt: 1. Jänner 2009

Auskünfte: (++43-1) 514 44 / 2717 DW

Schriftliche Bewerbungen mit Lebenslauf und Foto, kein Fax oder E-Mail, (wir behalten uns das Recht vor, eine erste Auswahl anhand der Bewerbungen zu treffen) bis spätestens 1. September 2008 an die

Orchesterinspektion
Bühnenorchester der Wiener Staatsoper
A - 1010 Wien, Opernring

DAS VORSPIEL ZUM FINALE

Sonntag, 29. Juni 2008, 15 Uhr
Fußballspiel

WIENER WALDHORNVEREIN

gegen

WIENER OBOENGESELLSCHAFT

Ort: POLIZEISPORTVEREINIGUNG WIEN

Freizeit- und Dienstsportzentrum

1220 Wien, Dampfschiffhaufen 65

Bademöglichkeit vorhanden.

Spielbegeisterte Torjäger mögen sich bitte beim Obmann zwecks Aufstellung bewerben.

Die Begegnung findet bei jedem Wetter statt (außer Zyklonwarnung oder Weltuntergang)

ANFAHRTSPLAN

Lage: Direkt an der Alten Donau auf einer Halbinsel (kleines Gänsehäufel).

Erreichbar: Öffentlich mit U1 (bis Kaisermühlen/V.I.C.),

Autobus 90A, 91A und 92A (bis Schüttauplatz) - Polizeisteg

Um zahlreichen Besuch in unserer Firle-Fanzone wird gebeten!

Zu verkaufen:

Oboenrohr-Außenhobelmaschine

E-Mail: beatrix.dutka@aon.at oder

Tel: 804 95 36 und 0664/446 48 58

Zu besichtigen bei Josef Bednarik

Zu verkaufen:

Constantinides Oboe Nr. 9

Walter Stadler Tel. 05 99 66/ 50 50 50 (Sprachbox)

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

KLASSENABENDE OBOE, FAGOTT

Einladung zum Klassenabend der
Oboenklasse Peter Mayrhofer
am 20. Juni 2008 um 18 Uhr
MS 9, D´Orsaygasse 8, 1090 Wien

Öffentliche Diplomprüfung
GERNOT JÖBSTL
Dienstag, 24. Juni 2008, 18 Uhr
Universität für Musik
Seilerstätte 26
Vivaldi-Saal

Klassenabend
KLAUS LIENBACHER
Dienstag, 24. Juni 2008, 18.30 Uhr
Universität für Musik
Seilerstätte 26
Vivaldi-Saal

Atelier
Mag. Peter LEUTHNER
Klarinettenblätter
Rohrholz
für Oboe und Fagott
4., Preßgasse 22/1
Tel. u. Fax: +43 /1 /587 35 47
e-mail: office@plclass.com
Homepage: www.plclass.com
PL class®

Klassenabend
RICHARD GALLER
Freitag, 27. Juni 18.30 Uhr
Universität für Musik
Anton von Webern-Platz 1
Fanny Mendelssohn-Saal

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Mag. Benedikt Endelweber (Ao)
Jochen Gröpler (Ao)
Mag. Tamás Cserhalmi (Ao)
Sigrun Natschläger (Ao)
Nina Paul (Ao)
DI Klaus Hackl (O)

Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA
Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf
Tel.: 869 27 92

Ausg'steckt ist vom
7. - 29. Juni 2008
26. Juli - 10. August 2008

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Oktober 2008. 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 2008

Der Erwerb des Journals ist für Nichtmitglieder im Abonnement um € 12,- 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
Tel/Fax: +43/1/869 55 44
Handy: +43/(0)699/14 14 55 44
E-Mail: bednarik@wieneroboe.at
Layout: Ernst Kobau
(E-Mail: kobau@aon.at)
Digital-Druck: FBDS Copy Center, 1230 Wien

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

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.

Die beiden Erichs des Bühnenorchesters der Wiener Staatsoper: Erich Kitir und Erich Pawlik