

Franz Stadler, Stephan Fichtner und die anderen Oboisten am Theater an der Wien während Beethovens „heroischer“ Periode

Oboenjournal Nr. 18 (Juni 2003)

Beethovens „Fünfte“ ist wohl die populärste seiner neun Symphonien. Jeder Musiker kennt die Stelle am Reprisenbeginn des ersten Satzes, an der die erste Oboe (in der Exposition halten die Violinen an derselben Stelle eine Fermate) eine kurze, klagende Kadenz spielt, bevor das Orchester weiter fortsetzt.

Die Standardliteratur gibt keine Auskunft über den Oboisten der Uraufführung der *Symphonie Nr. 5* im Theater an der Wien am 22. Dezember 1808, oder über sonstige Oboisten, die die meisten Werke aus der sogenannten „heroischen“ mittleren Periode zum ersten Mal spielten.

In einer ausführlichen Arbeit über Beethovens Beziehungen zur Oboe hat der Wiener Oboist und Musikwissenschaftler Hans Wlach 1927 bestimmte Oboisten, mit denen Beethoven in früheren Zeiten gearbeitet hatte, erwähnt.¹ Ohne grundlegend neue Erkenntnisse zu liefern, hat Gunther Joppigs kürzlich zusammengefasst, was über Beethoven und die Oboe bereits gewusst oder geglaubt wurde, jedoch ohne Verweis auf Wlachs frühere Arbeit.²

Da keine Gehalts- oder Personallisten des Theaters a. d. Wien erhalten geblieben sind – die verfügbaren Informationen sind oft fragmentarisch, weit verstreut, schwer zu lesen, zu deuten und oft widersprüchlich – ist vieles den Forschern verborgen geblieben. In Wahrheit sehen die meisten Musikwissenschaftler wenig Grund, dieses Gebiet zu erforschen, da sie grundsätzlich die Meinung des britischen Musikwissenschaftlers Barry Cooper teilen, Beethoven habe im Gegensatz zu anderen Komponisten nur selten seine Musik bestimmten Musikern „auf den Leib“ geschrieben.³ Im Gegensatz dazu deuten meine neuesten Nachforschungen zum Thema „Orchestermusiker zu Beethovens Zeit“ stärker darauf hin, dass er sehr wohl während der Entstehung seiner Orchesterwerke an bestimmte Wiener Musiker dachte, obwohl er davon ausging, dass seine Werke auch anderswo gespielt werden sollten.⁴ Bezüglich der Oboisten sind die Beweise lückenhafter als z.B. in Bezug auf die Paukisten.

¹ Hans Wlach, *Die Oboe bei Beethoven*, Beethoven - Zentenarfeier, Wien 26.-31. März 1927: Festschrift des musikhistorischen Kongresses, hrsg. vom Gremium der *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* [Studien zur Musikwissenschaft, Band 14] (Wien, Universal Edition, 1927 Seiten 107-124). Obwohl sich im Laufe der Zeit viele unserer Erkenntnisse in der Beethovenforschung verändert haben, würde sich Wlachs fachlich informativer Artikel auch heute noch einen breiteren Leserkreis verdienen. Seine Bemerkungen über die Oboisten aus der Beethovenzeit stammen zum größten Teil aus Thayers Biographie (siehe unten) und Eduard Hanslicks *„Geschichte des Concertwesens in Wien“* (Wien, Wilhelm Braumüller, 1869)

² Gunther Joppig, *Oboe und Fagott* (1981, Hallwag)

³ Barry Cooper, *Beethoven and the Creative Process* (Oxford, Clarendon Press, 1990) Seiten 31-32. Die von Cooper angeführten Ausnahmen sind die offensichtlichen Beispiele (das *Violinkonzert* für Clement und die *Hornsonate* für Punto usw.).

⁴ Als Beispiele führe ich meine Arbeiten über: *Elias (Eduard Constantin) Lewy und die erste Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie* The Horn Call 29 (Mai 1999) S. 27-33, 85-94; *Mozart's magic flutist: (Mozarts Zauberflötist): Anton Dreyssig*, Flute Talk 20 (Dezember 2000), 6-9; und besonders *Beethoven's timpanist: (Beethovens Pauker) Ignaz Manker*, Percussive Notes 38 (August 2000), 54-66

Der folgende Bericht gibt zum ersten Mal einen Überblick über die Oboisten Wiens zur Zeit Beethovens (insbesondere der Zeit von 1802-1814) und ihre mögliche Zusammenarbeit und Einflüsse auf die Arbeit eines großen Komponisten im Verlauf mehrerer Jahrzehnte.

Theater an der Wien

Das Theater an der Wien, in dem in der Zeit von 1803-1808 die meisten Werke Beethovens ihre Uraufführung erlebten, entsprang Emanuel Schikaneders Theater auf der Wieden. Dieses befand sich in einem Wohnblock namens „Freihaus“ südwestlich der Stadtmauern und war Uraufführungsort von Mozarts *Zauberflöte*. Durch den wachsenden Erfolg der 1790er Jahre ermutigt, eröffnete Schikaneder am 13. Juni 1801 sein neues modernstes Theater kaum 300 Meter nordwestlich des alten Theaters jenseits des Wienflusses.

Personelle Veränderungen im Orchester zeugen vom Wunsch, die ohnehin respektable Qualität des Ensembles weiter zu verbessern. Schikaneder verpflichtete Beethoven vertraglich, für Herbst 1802 eine Oper zu schreiben, und Beethoven blieb dem Theater mit Unterbrechungen mindestens bis 1808 verbunden.

Frühere Oboisten an Schikaneders Theater

Die älteste erhalten gebliebene Personalliste des Freihaustheaters erschien in Schönfelds „*Jahrbuch der Tonkunst*“ 1796.⁵ Diese stellt höchstwahrscheinlich eine Liste der 1794 fix engagierten Musiker dar⁶. Ausgenommen davon sind selten gebrauchte Instrumente wie z.B. die Posaunen.

In dieser Liste wird als erster Oboist [*Benjamin*] Gebauer und als zweiter ein gewisser Schabsel genannt. Im Juni 1801 schrieb der Dirigent Ignaz von Seyfried anlässlich der Übersiedlung ins Theater an der Wien die Namen der kompletten Orchesterbesetzung in sein Tagebuch. Hierin wird jetzt [*Georg*] Libisch als erster und Gebauer als zweiter angeführt.⁷

Unglücklicherweise gibt es keine erhalten gebliebenen Personallisten des Theaters an der Wien in der Zeit zwischen 1801-1822, ehe das erste Zieglersche *Adressen-Buch von Tonkünstlern* erschienen ist.⁸ Wir kön-

⁵ Johann Ferdinand von Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Wien, Schönfeld, 1796). Faksimile-Nachdruck mit Nachwort und Inhaltsverzeichnis von Otto Biba (München, Musikverlag Emil Katzschichler, 1976, S. 96)

⁶ Im Sommer 2000 war es mir möglich, die Liste des Burgtheaters (Schönfeld, S. 92-93) und des Kärntnertheaters (S. 94) mit der jährlichen Gehaltsliste des Hoftheaters aus dem Jahre S.R. (?) 28.-30. März 1794-Juli 1797 (die im Haus- Hof und Staatsarchiv erhalten sind) zu vergleichen. Dabei konnte ich die wahrscheinliche Entstehungszeit der Listen auf Juli-Sept. 1794 datieren. Ein weiterer Beweis für die genauere Datierung leitet sich aus der Tatsache her, dass der bei Schönfeld angeführte Klarinetist Caspar Kirchknopf am 11. Dez. 1795 gestorben ist (*Wiener Zeitung* Nr. 101 [19. Dez. 1795], S. 3659, unter anderen bestätigenden Dokumenten).

⁷ Ignaz von Seyfried, *Journal des Theaters an der Wien, 1795-1829* Manuskript (Handschriftensammlung, Stadt- und Landesbibliothek, Wien 84958 Jb) Eintrag am ca. 13. Juni 1801. In Bezug auf Schönfelds Jahrbuch und Seyfrieds Journal habe ich mich so gut wie möglich vergewissert, dass die zwei Listen eher der Sitzordnung als der alphabetischen Reihenfolge (besonders im ersteren Fall) entsprechen. Keine der beiden Listen führt einen Vornamen von irgendeinem der Oboisten an. Seyfried hat zwar die Posaunen angeführt, aber nicht den Englischhornisten Philipp Teimer (ca. 1762/63-1. Dezember 1817), dessen hauptsächliche Anstellung die eines (auch besser bezahlten) populären Bassisten im Theater a. d. Wien war.

⁸ Anton Ziegler, *Adressenbuch-Buch von Tonkünstlern in Wien* (Wien, Anton Strauss, 1823) S. 82-89, insbesondere S. 87, wo die Oboisten [*Joseph*] Sellner und Tobias Uhlmann mit ihren Adressen angeführt werden.

nen nun beginnen, diese so wichtige zeitliche Lücke mittels der Erforschung der Lebensläufe der drei oben genannten Oboisten und ihrer möglichen Nachfolger zu schließen.

Benjamin Gebauer (1758 – 20. Sept. 1846)

Ein Großteil unseres Wissens und Vermutungen über das Leben von Benjamin Gebauer stammt aus den „Wiener Conscriptionsbögen“ (Volkszählung aus Gründen der Militärflicht), „Totenbeschauprotokollen“, aus in Zeitungen veröffentlichten Nachrufen sowie ihn und seine Familie betreffenden „Verlassenschaftsabhandlungen“. Die von 1797-1845 datierten Eintragungen ergeben eine typisch widersprüchliche Faktensammlung und erfordern eine sehr vorsichtige Interpretation.

Benjamin Gebauer⁹ wurde 1758 (vielleicht zw. Jän.-Apr.) in Fischstein in Schlesien geboren.¹⁰ Vermutlich hatte er spätestens 1784 geheiratet, da eine Tochter Josepha 1785 zur Welt kam.¹¹ Benjamins erste Frau, deren Name unbekannt geblieben ist, muss in den nächsten Jahren gestorben sein. Möglicherweise hat Gebauer in der zweiten Hälfte der 1780er Jahre in Prag gearbeitet, da seine zweite Frau Johanna (geb. Röhrig) dort ca. 1772 geboren wurde.¹² Vielleicht war Gebauer schon zur Zeit der Uraufführung von Mozarts *Zauberflöte* 1791 als erster Oboist im Wiener Freihaus Theater engagiert, obwohl der erste Beleg dafür in *Schönfelds Jahrbuch* aus der zweiten Hälfte 1794 zu finden ist. Zum Zeitpunkt von Johannas Tod am 26. Aug. 1779¹³ lebte das kinderlose Paar zusammen mit der Schwiegermutter (Elisabeth Röhrig) im Haus Nr. 242¹⁴ „bei der gold. Prieß“ im Wiener Vorort Neuwieden, ca. zwei Blöcke südlich des Freihaustheaters.¹⁵ Wie früher schon erwähnt war Gebauer zum Zeitpunkt der Übersiedlung des „Schikanederschen Ensembles“ vom Freihaus Theater in das Theater an der Wien bereits auf die zweite Oboenstelle zurückgegangen. Möglicherweise hatte er schon damit begonnen, seinen Lohn mit Kopierarbeiten für neue (leichte und ernste)

⁹ Benjamin Gebauer wird in der Literatur oft mit dem Oboisten Gotthard Gebauer (1796-1839, manchmal Gottfried genannt) und Franz Xaver Gebauer (1784-1822), Kapellmeister in der Augustinerkirche, auf den sich das Wortspiel Beethovens „Geh` Bauer“ bezieht, verwechselt. Mit großer Sicherheit waren alle drei Gebauers nicht miteinander verwandt.

¹⁰ Conscriptionsbogen 1805, Laimgrube Haus Nr. 18/4 (Stadt und Landesarchiv, Wien); Conscriptionsbogen 1808, Laimgrube Haus Nr. 23/20 Die handgeschriebene Überschrift schreibt das Datum 1805, die *Anmerkung* darunter 808. Das lässt auf eine spätere Zählung im Jahre 1808 schließen. Dabei handelt es sich um eine gängige Praxis, da die großen Zähllisten wiederholt dazu verwendet wurden, den Wechsel der Bewohner zu dokumentieren.

¹¹ Conscriptionsbogen 1805

¹² Magistrat Wien, Totenbeschauprotokoll, 1797, C/K/G, August, fol. 109v (Johanna Gebauer), gestorben am 26. Aug. 1797, 25 Jahre alt. Da ihre Mutter und ihr Bruder 1797 in Wien lebten, ist es aber auch möglich, dass sie einige Jahre früher nach Wien gekommen ist und hier Gebauer kennen gelernt und geheiratet hat.

¹³ Totenbeschauprotokoll, Johanna Gebauer. Sie starb um 23^h an Misererie, einem Riss des Darmes (Darmverschluss).

¹⁴ Magistrat Wien, Verlassenschaftsabhandlungen, Johanna Gebauer, Fasz. 2: 2833/1797. Das Nachlass-Dokument weist darauf hin, dass Elisabeth (die Witwe eines kaiserlichen russischen Offiziers) mit den Gebauers zusammenlebte, und dass Johannas Bruder Ernest Röhrig in Wiens Hofapotheke gearbeitet hat. Johannas Eigentum wurde (aus Gründen der Steuerbemessung) aus steuerlichen Gründen mit insgesamt 72 Fl., 30 Kreuzer angegeben, davon 31 Fl. Bargeld, Kleider und ein Wäscheschrank.

¹⁵ Die Hausbezeichnung „bei der gold. Prieß“ könnte es sich bei „Prieß“ entweder um ein Halsband, einen Saum (Naht, Fuge) oder eine Einfassung handeln. Da es kein erhaltenes Hausschild mehr gibt, scheint die erste Möglichkeit die naheliegendste zu sein. Aus heutiger Sicht dürfte sich das Haus auf der Südseite der Preßgasse, ein Haus östlich der Neuwiedener Straße (der heutigen Margarethenstraße) befunden haben.

Opern, die das Theater ja ständig herausbrachte, sowie für Komponisten, die dem Theater verbunden waren, aufzubessern.

Bis spätestens November 1802 muss Beethoven mit Schikaneder eine Abmachung getroffen haben, Opern für das Theater zu schreiben, und er gab dort am 5. April 1803 sein erstes Konzert.

Obwohl er bevorzugt Wenzel Schlemmer den Großteil seiner Kopierarbeiten übertrug (in der Beethoven-Literatur oft *Kopist* „A“ genannt),¹⁶ verwendet er manchmal auch den *Kopisten* „C“, bei dem es sich wahrscheinlich um Gebauer handelte.¹⁷ Als solcher kopierte Gebauer zumindest einen Teil der Reinschriften für Beethovens *Violinsonate op.47* (die sog. „*Kreutzer*sonate“), bis Dezember 1803, die Partitur der *Eroica* bis August 1804, die Druckvorlage zu *Christus am Ölberge* (ebenfalls 1804), sowie die frühe Fassung von *Leonore/Fidelio*, deren Uraufführung am 20. November 1805 im Theater an der Wien stattfand.¹⁸

Der ungeduldige Beethoven war mit Gebauers Arbeit anscheinend unzufrieden. Als er am 16. Jänner 1805 die Partitur der *Eroica* zum Verleger Breitkopf & Härtel nach Leipzig schickte, entschuldigte er die Verzögerung mit dem Mangel an guten Kopisten: „*Nur durch den Mangel an guten Kopisten ist alles und muß anderes verzögert werden. Da ich nur zwei habe, wovon der eine noch obendrein sehr mittelmäßig schreibt, und dieser ist nun jetzt eben krank geworden, so hat's freilich für mich Schwierigkeiten.*“¹⁹

Im Frühherbst 1805 – während der Vorbereitungen zur *Fidelio*-Premiere, die wegen Schwierigkeiten mit der Zensur vom 15. Oktober²⁰ auf den 20. November verschoben werden musste – schrieb Beethoven an Friedrich Sebastian Mayer, der Regisseur des Theaters a. d. Wien und gleichzeitig als Sänger des Pizarro vorgesehen war: „*Senden Sie mir die Bläserstimmen von allen drei Akten... (und) die Partitur in der ich einige Korrekturen notiert habe ... Gebauer soll sein geheim Sekretär heute abend um sechs zu mir schicken betreffend das Duett und andere Sachen*“. Der Sekretär war ein bisher unidentifizierter Assistent Gebauers.²¹

Während derselben Zeit schrieb Beethoven nochmals an Mayer: „*das Quartett im dritten Akt ist nun ganz richtig. Der Kopist [vermutlich Gebauer] soll sofort die Eintragungen mit rotem Bleistift mit Tinte festhalten* ...“²²

¹⁶ Alan Tyson: *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, *Journal of the American Musicological Society* 23, No. 3 (Herbst, 1970), S. 439-471, besonders 441f. und 455. Tyson identifiziert *Kopist* „A“ als Schlemmer, konnte aber den *Kopisten* „C“ (wahrscheinlich Gebauer) oder *Kopisten* „D“ (meiner Vermutung zufolge Wenzel Sukowaty, 1746-1810, der in dieser Zeit auch für den Fürsten Lobkowitz kopierte) nicht identifizieren.

¹⁷ Sieghard Brandenburg (Hrsg.): *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel, Gesamtausgabe* sieben Bde. (München, G. Henle Verlag, 1996-1998, C) Nr. 232

¹⁸ Tyson: S. 452, 455-465. Ich konnte manche von Tysons Datierungen klären. Bezüglich der *Violinsonate* z.B.: siehe Brief von Ferdinand Ries an Nikolaus Simrock, 11. Dezember 1803, in Theodore Albrecht *Letters to Beethoven and other correspondence*, 3 Bde. (Lincoln University of Nebraska Press, 1996), No. 75.

¹⁹ Brandenburg, Nr. 209; Emily Anderson, (Hrsg.), *The Letters of Beethoven*, 3 Bde. (New York, St. Martin's Press, 1961), No. 108.

²⁰ Die Dokumente betreffend die Berufung an die Zensurbehörde, siehe Albrecht *Letters to Beethoven*, Nr. 109 und 110

²¹ Brandenburg, Nr. 232; Anderson Nr. 123. Brandenburg identifiziert Gebauer richtig. Anderson identifiziert Gebauer als „wahrscheinlich Franz Xaver Gebauer“. Wie wir jetzt wissen, war der 20- oder 21-jährige Franz Xaver noch nicht nach Wien gezogen.

²² Brandenburg, Nr. 235; Anderson Nr. 124.

Nun versuchte Gebauer offensichtlich das Kopieren der Oper bei Beethoven in Rechnung zu stellen, worauf dieser antwortete: „*Die Theater Direktion muß sie schlechterdings bezahlen, nicht ich – es thut mir leid ihnen nicht helfen zu können, sie müssen aber nun ihr Recht suchen, anders weiß ich ihnen nichts zu rathen*“²³

Am 24. April 1804 heiratete Gebauer zum dritten Mal. In der Karlskirche ehelichte er Anna Maria Kerbler (auch Josepha genannt). 1805 bewohnten sie das Haus Nr. 18 im Vorort Laimgrube, unmittelbar zwischen Theater und Glacis. Spätestens 1808 waren sie ins Haus 23 übersiedelt, ebenfalls direkt mit Ausblick auf das Glacis, nur einen Block weiter südlich, aber immer noch nur einen Block vom Theater an der Wien entfernt. Im Jahre 1805 lebte Gebauers Tochter Josepha noch bei ihm zu Hause; spätestens 1808 war sie ausgezogen (vermutlich verheiratet oder um woanders zu arbeiten, worauf das Ehepaar allein in der Wohnung verblieb). Bei der Volkszählung 1805 war Gebauer als „*Mitglied des Orchesters des Theaters a. d. Wien*“ vermerkt, sowie 1808 als „*Musiker im Theater a. d. Wien*“.²⁴

Die oben aufgelisteten Details deuten darauf hin, dass Gebauer schon 1805 für seine Arbeiten als Theaterkopist einen Assistenten benötigte. Obwohl die Volkszählung ihn als Orchestermitglied führt, dürfte ihn der Umfang und Aufwand seiner Kopiertätigkeit dazu gezwungen haben, weniger zu spielen, was wiederum möglicherweise eine vakante (ev. Teilzeit-) Stelle für Stephan Fichtner schuf (siehe später).

Die nächste belegte Zusammenarbeit von Gebauer und Beethoven fand erst zehn Jahre später statt. Offensichtlich hat Beethoven Gebauer die Partituren von zwei Teilen seines 1801 geschaffenen Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43 geborgt.²⁵ Nachdem Gebauer diese nicht retourniert hatte, schrieb ihm der Komponist am 26. Juli 1817 einen bösen Mahnbrief:

²³ Brandenburg, Nr. 233, Anderson Nr. 127; Brandenburg notierte: „*Laut Frimmel, wie auch gleichlautender mündlicher Überlieferung des Besitzers R. B. in Wien an Frimmel, wurde der Brief an den Kopisten Gebauer geschickt. Frimmel seinerseits identifizierte diesen Gebauer fälschlicherweise als Gotthard, ein Oboist im Dienste des Fürst Liechtenstein.*“ Anderson ihrerseits akzeptierte diese Identifizierung als Gotthard. Siehe auch Karl-Heinz Köhler, Grita Herre u.a. (Hrsg.), *L. v. Beethovens Konversationshefte* (1981), Fußnote 67, S. 334 sowie Brandenburg Nr. 232

Vorhandene Belege deuten darauf hin, dass Gotthard wahrscheinlich höchstens entfernt (wenn überhaupt) mit Benjamin Gebauer verwandt war. Gotthard wurde 1796 in Böhmisches Brod geboren, wo Benjamin bereits in Wien etabliert und mit der kinderlosen Johanna verheiratet war. 1822 war Gotthard Oboist in der Kapelle (Bläseroktett) des Fürsten Johann Liechtenstein und wohnte (wie andere Mitglieder des Ensembles) innerhalb der Wiener Stadtmauern in der Herrengasse Nr. 264. Er verstarb noch immer im Dienste des Fürsten Liechtenstein 1839. (Quelle: Conscriptiionsbogen Inner Stadt, Haus 264; Ziegler, *Adressenbuch*, S. 16; Magistrat Verlassenschafts-Abhandlungen, Fasz. 2, 6069/1839.)

²⁴ Conscriptiionsbögen 1805 und 1808, die verschiedene Geburtsjahre für Josepha angeben. Die Wohnung des Jahres 1805 würde sich heute auf dem Wiener Getreidemarkt ungefähr an der Stelle der heutigen Hotel-Pension befinden. Der Standort der Wohnung 1808 wäre direkt gegenüber der heutigen linken Wienzeile, am Anfang des Naschmarktes.

²⁵ Drei Veranstaltungen zu dieser Zeit im Theater a. d. Wien verwendeten Beethovens *Prometheus* zumindest teilweise. Die früheste ist ein Benefizkonzert für den Armenfonds des Theaters am 3. April 1815, in welchem die Ouvertüre gespielt wurde, wozu keine Entlehnung des Stimmenmaterials von Beethoven notwendig war. (*AmZ* 17 [Mai, 1815], Sp. 356). Die zweite war eine Benefizvorstellung für den Tänzer und Choreographen Salvatore Viganò und seine Frau im Juli 1815, in dem das beliebte Ballett *Aschenbrödel* im Mittelpunkt stand. Obwohl Beethoven den *Prometheus* 1801 eigentlich für die Viganòs komponiert hatte, findet sich davon keine Erwähnung in Verbindung mit dieser Aufführung (*AmZ* 17 [Aug. 1815], Sp. 568). Am 8. Sept. 1816 jedoch stand das Finale (Nr. 16) des *Prometheus* für ein Benefizkonzert zu Gunsten des Armenfonds des Theaters auf dem Programm (*AmZ* 18 [Okt. 1816], Sp. 733); obwohl in einem Brief erwähnt, finden sich Nr. 4 und 5 nicht auf dem Programm.

Wenn sie mir in Zeit von längstens 8 tügen Die Selbe Partitur von No-4 u. No. 5 (aus) von dem mir komponirten Ballet (B) Prometheo nicht wieder zustellen, so werde ich mein Recht wissen hiezu bey den Behörden geltend zu machen –

Sie haben solche ohne weiteres bey Der Steinerschen Kunsthandlung im Pater Noster Gäßel abzugeben, Welche ihnen darüber Quittiren wird – schämen sollten sie sich, mich auf solche Art prellen zu wollen, oder mich um das meinige zu bringen, glauben sie nicht, dass ich bloß drohe, ich will u muß die Partitur wieder haben, welche mir zugehört.

Die Anschrift auf dem Revers („an Herrn Gebauer, Musikus im kaiserl. königl. Orchester an der Wien“) deutet darauf hin, dass Gebauer noch 1817 eine Spielverpflichtung hatte.²⁶

Nachdem die Gesundheit von Beethovens Lieblingskopist Schlemmer nachgelassen hatte und dieser am 6. August 1823 verstorben war, dachten Beethoven und sein Bekanntenkreis manchmal daran, Gebauer gelegentlich mit Kopierarbeiten zu beauftragen. Um den 9.-12. Juli 1823 schrieb Beethovens Freund, der Redakteur Friedrich August Kanne, den Namen Gebauer in Beethovens Konversationsheft mit dem Hinweis „*Peripathetiker*“.²⁷

Um den 11. Dezember 1824 schrieb Beethoven selbst den Vermerk: „*Gebauer, Kopist*“²⁸

Ca. am 1. August 1825 fragte der Geiger Carl Holz Beethoven in Zusammenhang mit den Kopierarbeiten für das *Streichquartett op.132*: „*Wie geht es Gebauer? Sie hatten mit dem letzten Quartett die größten Schwierigkeiten.*“²⁹

Drei Wochen später (am 23. oder 24. August 1825) schrieb Holz mehrere Einträge und dazu (mittels Schrägstrichen gekennzeichnet) Beethovens Antworten dazwischen: „*Ich werde Rampel eine Frist setzen. / Wenn er keine Zeit hat, muß ich zu Gebauer gehen. / Ich bin es nicht gewohnt, zu kopieren; Ansonsten könnte ich die Richtigkeit beinahe garantieren. / Ich finde es leichter von der Partitur zu kopieren. / Also wird Karl mir die anderen Stimmen am Dienstag bringen.*“³⁰

Für den Fall, dass der Kopist Wenzel Rampl die Kopierarbeiten für *op. 132* nicht hätte durchführen können, hätte es Beethoven bevorzugt, den widerwilligen Holz oder sogar den (wahrscheinlich beleidigten) Neffen Karl dazu zu nötigen, um nicht auf Gebauer angewiesen zu sein! Schlussendlich machte Rampl die Reinschrift von *op. 132*.

²⁶ Brandenburg, Nr. 1144; Anderson Nr. 791. Anderson schloss aus der Adresse nie, dass es Benjamin und nicht Franz Xaver Gebauer (1784-1822), Kapellmeister an der Augustinerkirche und ab 1819 Leiter der *Concerts spirituels*, war. Brandenburg identifiziert ihn richtig, Köhlers *Konversationshefte*, Bd. 7, S. 40 und Fußnote 96; Bd. 8 S. 29 und 55, Fn. 67 zitierend. Er erwähnt auch eine Eintragung in Beethovens *Tagebuch* ein Jahr früher: „*Nr. 5, Partitur von Prometheus an Herrn Gebauer an der Wien verborgt.*“ Beethoven dürfte nicht sehr erfolgreich in den Bemühungen um eine Rückgabe seines (Noten-)Materials gewesen sein: Nr. 4 und Nr. 5 der korrigierten Kopie von *Die Geschöpfe des Prometheus* fehlen noch heute in der Österreichischen Nationalbibliothek (Ms. 16.142).

²⁷ Köhler, *Konversationshefte*, Band 3, S. 374 und Fußnote 879

²⁸ Köhler, *Konversationshefte*, Band 7 und Fußnote 96

²⁹ Köhler, *Konversationshefte*, Band 8 und Fußnoten 66 und 67

³⁰ Köhler, *Konversationshefte*, Band 8, S. 55

Mit oder ohne Beethovens Wohlwollen genoss Gebauer ein langes Leben. Nachdem seine dritte Frau Josepha am 20. Februar 1845 verstorben war, unterschrieb Benjamin Gebauer im Alter von 86 ihr Testament am 12. März. Zu diesem Zeitpunkt bewohnten sie das Haus Laimgrube 18 am Getreidemarkt gegenüber dem Glacis.³¹ Irgendwann danach übersiedelte er in die Wohnung Wieden Nr. 321 (Ecke Favoriten-Linie Straße und Gemeindegasse, auch Kirchengasse genannt). Er selbst starb 88jährig am 20. September 1846 im Versorgungshaus in der Währingerstrasse in Armut an Altersschwäche.³²

Schabsel

Das Leben von Schabsel, der anscheinend 1794 neben Gebauer die zweite Oboe geblasen hatte, bleibt weitgehend im Dunkeln. Er scheint in keinem der Conscriptionsbögen oder Testamentslisten auf, die der Wiener Archivar Gustav Gugitz in den 1940/50er Jahren zusammentrug. Die einzige „Schabsel“ in der Jahrhunderte alten Portheim-Kartei von biographischen Eintragungen und Nachrufen ist Rosel Schabsel, ca. 1765-1824, eine jüdische Frau in Prag. Schabsel aus dem Freihaus-Theater war möglicherweise auch jüdisch, aber wahrscheinlich zu früh aktiv, um in den Archiven der Wiener Israelitischen Kultusgemeinde aufzuscheinen, und schwierig in sonstigen christlichen oder säkularen Verzeichnissen aufzuspüren. Sein Familienname, so wie er in Schönfelds *Jahrbuch* geschrieben ist, ähnelt keinem anderen Musikernamen seiner Zeit mit der möglichen Ausnahme eines Schrabel oder Skrabal, dessen Lebenslauf nicht mit dem von Schabsel übereinstimmt. Andererseits kann man in „Schabsel“ eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Wort „Schaben“ erkennen. Damals war es auch nicht unbedingt üblich, sich selbst die Rohre anzufertigen. Dies könnte auf einen rohrmachenden Oboisten hindeuten, von dem vielleicht nur der Spitzname erhalten geblieben ist. Es kann auch sein, dass dieser Name auch nur als Füllname einer freien Stelle in der Orchesterliste erhalten musste. Auf alle Fälle wurde Schabsel durch den kürzlich aus Bonn eingetroffenen Georg Libisch (möglicherweise schon 1794/5) ersetzt und war spätestens 1801 spurlos verschwunden.³³

Georg Libisch (1751-14. März 1829)

Georg Libisch, der zwischen 1794/95 und 1801 erster Oboist am Freihaus Theater wurde, kam 1751³⁴ in Peterswald in Böhmen³⁵ zur Welt. Er kannte Beethoven seit dessen 14. Lebensjahr! Libisch (damals Liebisch geschrieben) wurde am 14. Jänner 1785 auf zwei Jahre als erster Oboist (mit einem Jahresgehalt von 375 fl.)

³¹ Verlassenschafts-Abhandlungen (Josepha Gebauer), Fasz. 2, 4204/1845. Das Nachlassdokument deutet darauf hin, dass der Witwer ihre Kleidungsstücke verkaufte, um die Begräbniskosten zu begleichen.

³² Wiener Stadt- und Landesarchiv. Magistrat. Totenbeschauprotokoll, 1846, G, fol. 30v, und Verlassenschafts-Abhandlung, Fasz. 2: 6609/1846

³³ Diese deutliche, wenn auch unbelegte Aussage möge als Appelle für künftige Forscher dienen, der bislang verborgenen Geschichte dieses Musikers nachzuspüren.

³⁴ Conscriptionsbogen 1823, Spittelberg, Haus Nr. 30. In seinem Totenbeschauprotokoll (s. Fn. 33) wird sein Alter mit 79 Jahren angegeben, aber das könnte auch als im 79. Lebensjahr stehend interpretiert werden, um auf das dazu passende Geburtsjahr 1751 zu kommen.

³⁵ Totenbeschauprotokoll Georg Libisch, 1829 L, März, fol. 9r, gibt eindeutig Peterswald als Geburtsort an. Der Conscriptionsbogen von 1823 gibt seinen Geburtsort mit Kaändgeswald an. Beide Quellen stimmen überein, dass er in Böhmen geboren wurde.

am Hofe des Kurfürsten in Bonn eingestellt – zu einem Zeitpunkt, zu dem Beethoven schon am selben Hofe aktiv war. Am 13. April 1787 wurde Libischs Engagement verlängert.³⁶ Eine Personalliste in H. A. O. Reichards Theaterkalender 1791 führt Georg Libisch (hier so geschrieben) als ersten Oboisten und Beethoven als zweiten von zwei Bratschisten.³⁷

Wie wir wissen, verließ Beethoven Bonn in Richtung Wien Anfang 1792 und sollte seine Geburtsstadt nie mehr wieder sehen. Bald darauf wurde das höfische Leben in Bonn wegen der französischen Kriegsdrohungen im Westen zunehmend unruhig. Eine undatierte Personalliste vom Februar oder März 1794 weist darauf hin, dass Beethoven 600 fl. p.a. und „Liebisch“ 400 fl. p.a. erhielten. Aus ungefähr der gleichen Zeit stammt ein Dokumentenentwurf des Kurfürsten Maximilian Franz³⁸. Darin wird Beethoven folgendermaßen beschrieben: „*Bleibt in Wien ohne Honorar bis er gerufen wird.*“ Interessanterweise steht über „Liebisch“: „*Ist wie Beethoven in Wien ohne Honorar*“³⁹

Angesichts der vorrückenden französischen Armee verließ Kurfürst Maximilian Franz Bonn am 2. Oktober 1794 endgültig.⁴⁰ Zu diesem Zeitpunkt war Beethoven schon zwei Jahre in Wien gewesen und Libisch etwas weniger lang.

Wahrscheinlich war Libisch schon einige Jahre lang erster Oboist im Freihaus Theater in Wien gewesen, als im Juni 1801 die Übersiedlung ins Theater an der Wien erfolgte.⁴¹ Einer Überlieferung zufolge wurde er 1802 (wahrscheinlich Ende der Frühjahrssaison des Theaters an der Wien) Chef des „Orchesters“ (in Wahrheit eine Harmonie, bestehend aus je 2 Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten) im Dienste des Grafen Franz Esterházy (gest. 1815) in Bernolákovo (früher Ceklís), etwa 20 Kilometer von Pressburg (Bratislava, damals Ungarn) entfernt. Kurz danach nahm Esterházy seine „Adelskapelle“ nach Sered. Wie lange Libisch im Dienste dieses Cousins des regierenden Paul Esterházy blieb, ist unbekannt.⁴²

³⁶ Thayer I, 157 und Thayer-Deiters-Riemann I, 200. Die Zahlenangaben wurden hier in Gulden angegeben, im Grunde austauschbar mit Florins. Um der Einheitlichkeit willen und um Verwirrung zu vermeiden, habe ich alles in Florins umgerechnet. Ebenfalls im Jahre 1785 war Joseph Bachmeyer (er war vorher im Dienste des Grafen Belderbusch in Bonn) als zweiter Oboist mit 200 Fl. angestellt. Von 1787 an war er zeitweilig engagiert. Sein letztes Engagement war am 9. Jänner 1792. Thayer, nebenbei bemerkt, fragte sich, ob Libisch aus Wien nach Bonn gekommen sein könnte.

³⁷ Thayer, I, 183, 190; Thayer-Deiters-Riemann, I, 239, 247. In dieser Liste wird Joseph Welsch als zweiter Oboist angegeben, während Joseph Bachmeyer (hier Pachmeier geschrieben), als zweiter Klarinetist angeführt wird. Welsch kam von Frankfurt (wo er offensichtlich seinen Vertrag gebrochen hat) 1788 nach Bonn. Übrigens enthält diese Liste auch einen Kontrafagottisten, einen gew. Eisen.

³⁸ Maximilian Franz (1756-1801), jüngster Sohn von Kaiserin Maria Theresia und letzter Kölner Kurfürst, der seine Residenzstadt Bonn vor der Ankunft der französischen Revolutionstruppen 1792 für immer verlassen musste.

³⁹ Thayer, I, 246-249; Thayer-Deiters-Riemann, I, 341-343.

⁴⁰ *Thayer's Live of Beethoven*, ed. By Elliot Forbes, 2 vol. (Princeton University Press, 1967), S. 167

⁴¹ Seyfried, *Journal*, ca. 13. Juni 1801.

⁴² Zdenko Nováček, *Die Hauskapelle F. Esterházy's in Bernolákovo und ihre Beziehung zu den wiener Komponisten*, Tagungsbericht des 11. internationalen musikwissenschaftlichen Symposiums, Piestany / Moravany (Bratislava, Slowakisches Nationalmuseum, 1970), S. 113-117. In dem er diese Stelle besetzte, wurde Libisch der Nachfolger von Wilhelm Merkopf (Dienstzeit 1800-1801) und Wilhelm Went (Juli 1801-1802), wobei die Datierungen von Nováček nicht immer klar scheinen. Mehr über Wilhelm Went in Theodore Albrecht, *When Went Went: The Demise and Posthumous Activities of Viennese Oboist and Wind-Band Leader Johann Went (1745-1801), Including His Previously Unsuspected Son Wilhelm*, *Journal of Band Research* 36, No. 2 (Spring, 2001), 22-45.

Eine weitere Figur mit ähnlichen Namen, die am Rande des Lebens Beethovens eine Rolle spielte, war Karl Liebich, der 1806 vom *Regisseur* für deutsches Schauspiel zum Generaldirektor des Opernhauses in Prag aufstieg. Beethoven

1823 lebte Libisch als Witwer und zumindest teilweise im Ruhestand wieder im Wiener Vorort Spittelberg (hinter den Hofstallungen westlich der Stadt). Er bewohnte das Haus Nr. 30 in der heutigen Kirchberggasse, damals eine südwestliche Kreuzung der Burggasse und Kochgasse.⁴³ Er starb am 14. März 1829 an Entkräftung im k. u. k. Armenhaus am Alserbach.⁴⁴

Musikalische Auswirkungen 1792-1802

Bis ca. Juli 1802 bestand die Oboengruppe des Theaters a. d. Wien aus Georg Libisch (1.Oboe), Benjamin Gebauer (2. Oboe) und Philipp Teimer (bei Bedarf Englischhorn). Beethoven kannte Libisch schon in Bonn und schrieb 1792 für die dortige Harmonie das *Oktett in Es-Dur* op. 103 und das *Rondino in Es-Dur* (WoO 25), beide als Tafelmusik für Kurfürst Maximilian Franz. Wesentlich bedeutsamer ist das Oboensolo in der Sopranarie (mit Chor) *Da stiegen die Menschen an's Licht* aus der damals nie aufgeführten *Kantate auf den Tod Josephs II.* 1790 (Haydn hat sie möglicherweise auf dem Weg nach oder von London gesehen). Dieses, damals sicher mit Libischs Oboenton im Ohr geschriebene Stück hat Beethoven später in das vom Sopran geführte Ensemble *O Gott, o Welch ein Augenblick* im Finale des *Fidelio* eingearbeitet. Weiters ist auch zu vermuten, dass Beethoven das verloren gegangene *Oboenkonzert* in F-Dur – wir wissen, dass es in den letzten Bonner Jahren existiert haben muss – für Libisch schrieb. Nach Beethovens Weggang im November 1792 – Libisch folgte innerhalb der nächsten 18 Monate – gab es kein belegbares weiteres Zusammenwirken der beiden. Wahrscheinlich überarbeitete Beethoven das Werk während seines ersten Jahres in Wien unter Haydns Aufsicht, der am 23. November 1793 als Beweis für den Fleiß seines Schülers eine Kopie an Max Franz in Bonn schickte.⁴⁵

Unbeeindruckt antwortete ihm der Kurfürst am 23. Dezember 1793 mit der Feststellung, dass die Musik schon in Bonn geschrieben und aufgeführt worden sei, noch bevor Beethoven Bonn verlassen hatte.⁴⁶ In diesem Lichte können wir annehmen, dass Beethoven (durch Haydn) das Oboenkonzert deswegen nach Bonn schickte, da Libisch im November 1793 noch dort war und erst Anfang 1794 nach Wien kam.

erhoffte sich 1807 dort eine Produktion des *Fidelio*, musste aber bis 1814 warten, als Weber dirigierte (und der hilfreiche Liebich noch immer Direktor war). Siehe Thayer-Deiters-Riemann, III, 51-52, 492; sowie auch John Warrack, Carl Maria von Weber, 2nd ed. (Cambridge, Cambridge University Press, 1976), S., 136, 151, 153, 160, 162-163, 170- 172 (im Index, S. 403, nennt ihn Warrack Johann Liebich).

⁴³ Conscriptionsbogen 1823, Spittelberg, Haus Nr. 30.

⁴⁴ Totenbeschauprotokoll (Georg Libisch), 1829, L, März fol 9; Nachruf, *Wiener Zeitung*, Nr. 64 (19. März 1829), S. 292.

⁴⁵ Albrecht, *Letters to Beethoven* Nr.16. Haydn schickte auch eine "achtstimmige Parthie", die entweder das *Oktett Op.103* oder sogar auch das *Rondino WoO 25* gewesen sein könnte.

⁴⁶ Albrecht Nr.17. Der erhalten gebliebene Brief ist ein Entwurf eines Sekretärs ergänzt durch die Änderungen des Kurfürsten. Beethovens *Oboenkonzert* gilt seit langem als verloren, es könnte aber sein, dass eine Kopie Libisch zu den Ungarischen Gütern des Grafen Franz Esterházy 1802 „nachgereist“ und sonst wohin gefolgt ist, bevor er nach Wien zurückkehrte. Somit ist eine mögliche Wiederauffindung des Konzertes noch nicht gänzlich auszuschließen. Haydns Verwicklung mit der Sache könnte neue Nachforschungen zu der Herkunft des lange Zeit ihm zugeordneten *Oboenkonzerts in C* veranlassen. Stilistisch steht das Werk Haydn und dem jungen Beethoven (z.B.: dem unvollendeten *Violinkonzert* seiner Bonner Zeit) näher als den gewöhnlich genannten möglichen anderen Urhebern.

Sollte Libisch tatsächlich bei seiner Ankunft oder kurz danach das Engagement im Freihaus Theater angetreten haben, so wäre der Mangel an Kontakt zwischen dem Oboisten und Komponisten leicht erklärbar. Zu diesem Zeitpunkt schrieb Beethoven für die Gebrüder Teimer, die im Dienste des Fürsten Schwarzenberg und des Hoftheaters standen, das *Trio op.87* und die Variationen über *La ci darem la mano* (WoO 28).⁴⁷ Überhaupt versuchte Beethoven sich in Hofkreisen beliebt zu machen: er spielte bei gleich zwei Benefizkonzerten der Tonkünstler-Societät (am Klavier) im März 1795 – diese Konzerte waren das eifrig und eifersüchtig geschützte Revier des Hofkapellmeisters Salieri – und gab sein erstes eigenes Konzert, bei dem seine neue *Symphonie Nr. 1* aufgeführt wurde, im Hofburg Theater am 2. April 1800. Die damaligen Oboisten des Burg Theaters waren Georg Triebensee (1746-1813) und Johann Went (1745-1801). Offensichtlich hoffte Beethoven mit dem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus*, das am 28. März 1801 am Burgtheater uraufgeführt wurde, die Gunst Kaiserin Maria Theresias, der Gattin des Kaisers Franz, für sich zu gewinnen. Aber bis zum Frühjahr 1802 war ihm klar geworden, dass seine Bemühungen in diese Richtung keine weiteren Vorteile bei Hofe bringen würden. Zu diesem Zeitpunkt war die *Symphonie Nr. 2* bereits größtenteils fertig skizziert. Wieweit die Instrumentation schon vollendet war, bleibt im Dunkeln, da das Partiturotograph, das angeblich seinem Schüler Ferdinand Ries übergeben wurde, verloren gegangen ist.

Erst jetzt, wahrscheinlich während des berühmten Sommeraufenthalts in Heiligenstadt oder erst im Frühherbst, hat Beethoven einen Vertrag mit Schikaneder abgeschlossen. In diesem wurde festgehalten, dass Beethoven eine Oper für das Theater schreiben sollte und dafür das Haus zur Veranstaltung eigener Konzerte benutzen dürfe. Zu diesem Zeitpunkt war Georg Libisch im Dienste der Esterházy schon in Ungarn.

Wer beerbte wen... und wann?

Zwischen 1801 und 1805 erlebte das Orchester des Theater an der Wien stärkere Personalschwankungen. Ältere Mitglieder starben, traten in den Ruhestand oder verließen die Stadt. Sie wurden oft durch gut beleumdete Musiker aus Prag (als Beispiel diene der Kontrabassist Anton Grams) oder einige der herausragenden Talente der böhmischen Hauptstadt (z. B. der Klarinetist Joseph Friedlowsky) ersetzt. Diese Engagements standen möglicherweise unter dem Einfluss des Fürsten Lobkowitz, der einer der leidenschaftlichsten Unterstützer Beethovens war, brachten aber auf alle Fälle einige Orchestermusiker nach Wien, die Beethoven schon kannte und mit denen er schon während seiner beiden Prager Besuche (1796 und 1798) zusammengearbeitet hatte.

Den nächsten Bericht über einen Personalwechsel in der Oboengruppe gibt es anlässlich der Ankunft Franz Stadlers aus Prag im Jahre 1804. Die Frage, ob zwischen Libischs Abgang und der Ankunft Stadlers tatsächlich ganze zwei Jahre vergingen, kann im Augenblick nicht mit voller Sicherheit beantwortet werden. Ich vermute, dass Gebauer nicht wieder auf die erste Stelle gegangen ist, sondern Stephan Fichtner sie vorübergehend bis zu Stadlers Ankunft (die möglicherweise schon einige Zeit im Voraus avisiert wurde) besetzte

⁴⁷ Inzwischen gibt es bedeutendes neues biographisches Wissen über die Familie Teimer, dass aber auf seine Auswertung warten muss.

und dann auf die zweite Stelle zurückging. Gleichzeitig war Gebauer zunehmend mit der Organisation der Kopierarbeiten des Theaters beschäftigt, während der Basssänger Philipp Teimer weiterhin nach Bedarf Englischhorn spielte. Wir wollen nun die Lebensläufe von Stadler und Fichtner näher unter die Lupe nehmen.

Franz Stadler (1760 – 22. Mai 1825)

Keineswegs darf man den Oboisten Franz Stadler mit dem berühmten Klarinettenisten Anton Paul (1753-1812) und Johann Nepomuk Franz (1755-1804) Stadler, Freunde Mozarts, verwechseln, aber auch nicht mit dem Komponisten und Pianisten Abbé Maximilian Stadler (1748-1833) oder dem Kontrabassisten Felix Stadler (1754-1824), ursprünglich auch Mitglied des Orchesters im Freihaus Theater. Im gleichen Zeitraum in Wien aktiv waren der Chorsänger Franz Stadler (ca. 1755-1811) im Stephansdom⁴⁸ sowie der gleichnamige Sekretär im Kriegsministerium (1760-ca. 1837), der nebenbei als Amateursänger und Pianist tätig war. Noch mehr ist man versucht, unseren Franz Stadler mit einem Oboisten Stadler zu verwechseln, der in der Autobiographie Carl Ditters von Dittersdorf erwähnt wird.⁴⁹ Tatsächlich ist Stadler ein in Wien sehr häufiger Name, aber keiner der oben erwähnten Stadlers scheint irgendwie mit unserem Oboisten Franz verwandt, geschweige denn identisch zu sein.⁵⁰

Glücklicherweise hat wahrscheinlich Stadler selbst die überlieferten Informationen über seinen Lebenslauf beigesteuert. Im biographischen Verzeichnis des Gottfried Johann Dlabacz (1758-1820), seines Zeichens Archivar und Chordirektor im Strahov Kloster in Prag, steht geschrieben:

Franz Stadler wurde am 22. März 1760 in Lewin (Levin) 12 km nordöstlich von Leitmeritz (Litomerice) in Böhmen geboren, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt.⁵¹ Er wurde ein

⁴⁸ Wien, Magistrat, Totenbeschauprotokoll, 1811, S, Dezember, fol. 134v (gestorben am 19. Dezember). Daraus erfahren wir, dass dieser Franz Stadler verheiratet war, im Adamberger Haus Nr.30 (innerhalb der Stadtmauern) wohnte und an *Lungenbrand* (Tuberkulose) starb. Einzelheiten des Nachlasses unter Wien, Magistrat, Verlassenschaftsabhandlungen 728/1811 (Gustav Gugitz „Persönlichkeiten“ unter „S“)

⁴⁹ Karl Ditters von Dittersdorf, *Lebensbeschreibung, Seinem Sohne in die Feder diktirt*, Hrsg. Ludger Udolph (München, Langen Müller, 1999), S. 17, erwähnt einen Oboisten Stadler (ohne Vornamen) in der Kapelle des Bischofs von Großwardein in Ungarn. Doch Dittersdorf war dort (wie bemerkt in Margaret H. Grave, „Dittersdorf“, New Grove, Band 5, S. 501) 1765-1769 Kapellmeister, und da war unser Stadler noch ein Kind! Deshalb war der Großwardeiner Oboist wahrscheinlich nicht einmal verwandt mit unserem Stadler.

⁵⁰ Es kostete mich viele Stunden Archivforschung, um mich davon zu überzeugen, dass der Amateursänger und -pianist Franz S. (der seltsamerweise in Ziegler's *Adressen-Buch*, 1822 - 23, S. 50 aufscheint), trotz gleichem Geburtsjahre, eine gänzlich andere Person gewesen sein muss.

⁵¹ Dlabacz, „Stadler, Franz“, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*, 3 Bde. (Prag, Gottlieb Haase, 1815), III, Sp. 194-195; zitiert in Constant von Wurzbach, „Stadler, Franz“, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, 60 Bde. (Wien, Universitäts-Buchdruckerei L. C. Zarnschi, 1856-1891), Bd. 37 (1878), S. 71-72. Im Gegensatz zu Dlabacz behauptet Wurzbach definitiv, dass Lewin nahe Leitmeritz gelegen ist; eine aktuelle Landkarte liefert auch bezüglich heutiger Namen und Entfernungen Aufklärung. Trotzdem habe ich Dlabacz's Original in Bezug auf Details bevorzugt, da er sicherlich eher Stadler's eigene Angaben wiedergab bzw. über Stadler's Abreise aus Prag persönlich zu berichten wusste. So sind Stadler und sein zukünftiger Kollege, der Kontrabassist Anton Grams (1752-1823) – beide zu den besten europäischen Orchestervirtuosen ihrer Zeit zu zählen – nicht nur in der gleichen Gegend zur Welt gekommen, sondern auch in derselben Stadt (Prag) in Theatern (sowie möglicherweise auch in dem unter der Patronanz von Lobkowitz stehenden Kloster Strahov zusammengestellten Orchester) engagiert gewesen, bevor sie beide nach Wien zogen.

*ausgezeichneter Oboist und Querflötist, als auch ein ausgezeichneter Geiger. Danach trat er der Harmonie des ersten k. u. k. Artillerieregimentes bei und brachte es zum weithin bekannten Virtuosen. Diesen Dienst, den er über viele Jahre versah, ermöglicht ihm den ehrenhaften Abgang, vor allem weil er als Bürger von Prag ein eigenes Haus besaß und sich immer auszeichnen konnte. 1799 war er noch als Musiker in Prag tätig, 1804 jedoch nahm er den Posten im Theater a. d. Wien an.*⁵²

Das vorhandene Material liefert unverwechselbare Details: Stadlers Geburtsdatum; seine Ausbildung; seinen Militärdienst; und die Tatsache, dass er es aus irgendeinem Grund zum Besitz eines Hauses in Prag gebracht hat (unter Musikern eine Seltenheit⁵³). Trotzdem verhelfen uns Dokumente der Zeit zu einem klareren Verständnis von Stadlers Karriere und Familienleben.

1795 spielte Stadler neben einem gewissen Neumann die zweite Oboe am Nationaltheater, wo erst vier Jahre zuvor Mozarts *La clemenza di Tito* seine Uraufführung erlebt hatte.⁵⁴ Bereits 1794 oder 1795 hatte er Anna (geb. 1761 oder 73) geheiratet, und die Tochter Anna wurde 1796 geboren. Wahrscheinlich gab es in den nächsten Jahren mehrere Schwangerschaften, aber keines dieser Kinder erlebte die Volkszählung von 1807 oder 1808. Lediglich die Tochter Antonia (geb. 1802) überlebte ihre Kindheit.⁵⁵

Im April 1800 publizierte die *Leipziger AmZ* eine vierteilige Übersicht „über den Zustand der Musik in Böhmen“. Obwohl Stadler nicht namentlich erwähnt wird, wurde das Opernorchester, in dem er spielte, vom anonymen Autor folgendermaßen beschrieben:

Das Opernorchester ist verhältnißmässig schwach besetzt, ... aber es kann nach dem Zeugnisse Mozarts und mehrerer berühmten Tonsetzer, die es kennen lernten, unter die vorzüglichsten in Deutschland gerechnet werden. Es enthält zwar keine großen Konzertspieler oder Virtuosen vom ersten Range: aber alle Glieder desselben sind geschickte, gründliche, und einige sogar treffliche Künstler, die vom Ehrgefühl angefeuert, durch bescheidene Verläugnung ihrer persönlichen

⁵² Dlabacz, III, Sp. 194 schreibt „k.k. Hoftheater zu Wien“, aber Wurzbach auf S. 71-72 präzisiert „k.k. Hof- Theater an der Wien“. Dlabacz 1815 erschienene Chronik endet hier (1804), während Wurzbach die Sache offen lässt: „Wie lange er dort aktiv war, ist unbekannt.“

⁵³ Ich vermute allerdings, dass auch hier die zahlreich vorhandenen „Stadlers“ zu Verwechslungen Anlass gaben. Stadlers Motivation, als Prager Hausbesitzer nach Wien zu wechseln, dürfte wohl eher gering einzuschätzen sein.

⁵⁴ Lt. Schönfeld, *Jahrbuch* S. 151. 1795, spielte Neumann auch im Vaterländischen Theater am Kapuzinerplatz und der Artilleriekapelle. Schönfeld muss die Prager Personallisten erst nach dem 1. Februar 1795 gesammelt haben, da Grams nicht mehr als Kontrabassist im Nationaltheater angeführt war. Denn nach diesem Datum ist Grams bis 1797 Intendant am Vaterländischen Theater gewesen.

Andere Oboisten im damaligen Prag waren u. a. Wenzel Chauer und Johann Chauer (S. 152), sowie Neumann und Korito, der jüngere am Vaterländischen Theater am Kapuzinerplatz (S. 153).

⁵⁵ Wien, Conscriptionsbogen 1805, (tatsächlich ca. 1807-08), Laimgrube Haus Nr. 168, [119], Wohnpartei 3, gibt als Geburtsjahr Annas 1773 an, wie der Conscriptionsbogen 1810, Haus Nr. 68. Einander widersprechende Informationen finden sich im Conscriptionsbogen 1805, (tatsächlich 1811), Haus Nr. 168, Wohnpartei 2; und Conscriptionsbogen 1821, Magdalenengrund, Haus Nr. 35, aber beide geben ihr Geburtsjahr mit 1761 an.

Vorzüge und eine lange Zeit fortgesetztes Zusammenspielen ein treffliches übereinstimmendes Ganze ausmachen, das nur von Einer Seele belebt zu seyn scheint.“⁵⁶

In dieser musikalischen Atmosphäre, die das Ensemblespiel genauso hoch schätzte wie solistische Leistung, arbeitete Stadler laut Dlabacz Bericht bis zu seiner Übersiedlung nach Wien 1804. Nirgendwo wird behauptet (und ist auch nicht dokumentiert), dass Stadler am Theater an der Wien die Position eines *ersten* Oboisten bekleidete; allerdings kann angenommen werden, dass er, der Bürger von Prag war und dort auch ein Haus besaß, kaum in die Habsburger Hauptstadt gezogen wäre, ohne sicher zu sein, einen Posten als erster Oboist zu bekommen. Wie bei mehreren Musikern, die in dieser Zeit aus Böhmen ans Theater an der Wien gingen, scheint es gut möglich, dass Fürst Lobkowitz das Engagement Stadlers initiiert hatte.

1807 oder 1808 lebten Stadler und seine Familie im westlichen Vorort Laimgrube im Haus 168, einem Teil der k.u.k. Artilleriekaserne, drei Blöcke nordwestlich des Theaters an der Wien. Eine weitere Tochter – Amalia – ist 1806 zur Welt gekommen.⁵⁷ 1810, spätestens 1811 scheint sich die Familie wesentlich westlicher in der Unteren Steingasse 68 im Vorort Windmühle niedergelassen zu haben. Tochter Cäzilia (oder Cecilia) wurde 1808 oder 1809 geboren.⁵⁸ Irgendwann nach der Geburt der Tochter Catharina im Jahre 1811 wohnte die Familie wieder im Kasernenkomplex Laimgrube 168, nun aber in einem anderen Appartement.⁵⁹ Vielleicht war der tägliche Fußweg von der Unteren Steingasse, die sich gut einen Kilometer weiter westlich befand (und somit zwei Kilometer vom Theater entfernt lag) für Stadler zu weit, oder vielleicht entsprach das Quartier in der Kaserne mehr seiner wirtschaftlichen Situation – möglicherweise werden wir es nie erfahren. Auf den ersten Blick hochinteressant ist Dlabacz Bericht von vier Kompositionen Stadlers, die in der Zeit bis 1815 von S. A. Steiner in Wien verlegt wurden. Unglücklicherweise entpuppen sich diese Werke bei

⁵⁶ *Über den Zustand der Musik in Böhmen*, AmZ 2 (23. April 1800), Sp. 522-523. Im Orchester spielten u. a. Praupner (Geige), Kral (Wenzel, Geige) der jüngere (Bruder) Praupner (Geige), Kutscherer (Johann, Vorgeiger, zweite Violine), Stiasny (Wenzel, Cello), Grams (Kontrabass), Leitl (Flöte/Oboe), Dwornik (Wenzel, Klarinette) etc: Diese Namen entsprechen am ehesten den Musikern, die laut Schönfeld, S. 151, am Nationaltheater spielten, wohin Grams scheinbar wieder zurückgekehrt sein muss. Die AmZ zählt keinen der zwei regulären Oboisten des Nationaltheaters – Neumann oder Stadler – zu den Besten.

Weiters schreibt die AmZ im selben Artikel (16. April 1800), S. 506-07: „*Franz Leitl auf der Flöte und Oboe, zeichnet sich durch gleiche Schönheit des Tones auf beyden Instrumenten aus... Die Brüder Kauer sind die besten Oboisten*“ (S. 506 – 507). Der Oboist Franz Leidl (die selbe Person wie in Schönfeld, jedoch ohne Datenangaben) ist Gegenstand eines langen Artikels im zweiten Band von Dlabacz Lexikon, 192-193; Johann und Wenzel Kauer sind mit kurzen biographischen Artikeln in Dlabacz, II, 45-47 vertreten.

⁵⁷ Conscriptionsbogen 1805, aktuell ca. 1807-1808 Laimgrube Haus Nr. 168 (durchgestrichen und durch 119 ersetzt), Wohnpartei 3. Das Gebäude befand sich in der Pfarre der Karmeliterkirche. Heute befindet sich das Gebäude hinter den damaligen Stallungen (heute Museumsquartier) im Komplex der „Stiftskaserne“. Der von den Nazis im Kasernenhof während des 2. Weltkriegs erbaute Flakturm ist von der Ringstrasse aus gut sichtbar.

⁵⁸ Conscriptionsbogen 1810, Windmühle, Haus Nr. 68, Wohnpartei 3 (später 1). Die Wohnung war auf der westlichen Seite der Unteren Steingasse (heute Webgasse), vielleicht zwei Häuser südlich der Mariahilferstraße (zwei Blöcke östlich der *Linie*, heute Gürtel). Diese Information befindet sich auf den weiter unten folgenden Zeilen des Bogens, stellt somit die Situation Ende 1810 oder 1811 (noch bevor Catharina geboren wurde) dar. Die Wohnung befand sich in der Pfarre St. Joseph, einige Blöcke westlich von Haydns Vorstadthaus. Als Stadler dort hingezogen ist, war in dieser Gegend erst kürzlich neu gebaut worden. Im Conscriptionsbogen 1810/11 wird Cäcilias Geburtsjahr mit 1809 angegeben, aber im Conscriptionsbogen der nach 1811 gültig war, mit 1808. Im Conscriptionsbogen 1821/22 jedoch wird das Geburtsjahr 1811 angegeben, was aber eine Verwechslung mit Catharina zu sein scheint.

⁵⁹ Conscriptionsbogen 1805, [aktuell 1811], Laimgrube Haus Nr. 168, Wohnpartei 2.

näherer Betrachtung als identisch mit Werken, die tatsächlich von Joseph Jakob Stadler (geb. 1753) komponiert wurden.⁶⁰

Laut Volkszählung 1821 wohnte die Familie am Magdalenengrund im Haus Nr. 35 an der Hauptstraße an der Wien, direkt am Fluss. Die jüngste Tochter Catharina scheint in dieser Volkszählung nicht auf, was auf einen frühen Tod hindeutet; offensichtlich wurden nach 1811 keine weiteren Kinder geboren.⁶¹

1817 war Franz Stadler fast sicher im Ruhestand. An seiner Stelle spielte der Oboist Vorreith, mit Fichtner vermutlich noch als zweitem.⁶²

Franz Stadlers Tod wird mit 22. Mai 1825 datiert, vermutlich handelte es sich um einen Selbstmord, da seine Leiche erst zwei Wochen später in der Zainether Au bei Mannswörth gefunden wurde.⁶³ Zu diesem Zeitpunkt wohnte er am Neubau Nr. 160. Seine Frau und die vier ledigen Töchter (Anna, Antonia, Amalia und Cecilia) haben ihn überlebt.

Stephan Fichtner (1765-1820)

Stephan Fichtner wurde in der Weinviertler Stadt Stinkenbrunn nahe Hollabrunn 1765 geboren.^{64,65}

Über sein frühes Leben ist wenig bekannt. Vermutlich in den 1790er Jahren heiratete er die gebürtige Wienerin Anna Ehrenreiter, die aber am 12. Juli 1802 im Alter von 33 Jahren wahrscheinlich an Tuberkulose verstarb.⁶⁶ Annas Totenbett stand im Dienstquartier in der Alsterkaserne, Haus 72 in der Alstervorstadt⁶⁷, wo

⁶⁰ Dlabacz, III, Sp. 195; auch in Wurzbach Band 37, S. 72 zitiert. Die Auslegung der Liste folgt Dlabacz. Diese Kompositionen wurden grundsätzlich gleichlautend in Dlabacz's Artikel über Joseph Jakob Stadler erwähnt. Dieser Stadler wurde in Rosenthal [Rozmítal] 1753 in Böhmen geboren, er war Pianist, Geiger und Kontrabassist und seine Werke wurden ca. 1805 von Steiner in Wien verlegt. Auch von Joseph Stadler behauptet Dlabacz, er wäre Haus besitzender Bürger von Prag gewesen und hat vielleicht diese Details der zwei Stadlers verwechselt. Unter Joseph Stadlers Werken befindet sich *Das Jüdische Trauungslied* mit Variationen für Klavier, welches auf eine jüdische Herkunft deuten könnte (siehe Dlabacz, III, S. 195/196). Weiters bestätigt ein Vergleich von Dlabacz's Liste der angeblich von Franz Stadler stammenden Kompositionen mit Carl Friedrich Whistlings *Handbuch der musikalischen Literatur* (Leipzig, 1817), dass die Werke (sogar zwei Märsche für *Harmonie*) von Joseph Stadler waren.

⁶¹ Conscriptionsbogen 1821, Magdalenen(grund), Nr. 35 (heutige ca. Linke Wienzeile, Ecke Corneliusgasse), Wohnpartei 5 (auch dort steht heute kurioserweise ein Flakturm, der als Haus des Meeres dient). In den drei früheren Volkszählungen war Stadler einfach als „Musikus“, diesmal ist er als „k.k. Hoftheater Musikus“ angeführt. Damit ist immer noch das Theater an der Wien gemeint, das seit 1. Dez. 1814 der gleichen Verwaltung wie die zwei Hoftheater in der Stadt unterstand.

In dieser Volkszählung finden sich die Geburtsjahrverwechslungen „Cecilia“ und Catharina wie in 55 beschrieben.

⁶² Theater-Journal, oder vollständige Übersicht aller Opern, Schauspiele, Balletts und Pantomimen im Jahre 1817 im k.k. priv. Theater an der Wien Nebst einem Verzeichniß der Nahmen des sämtlichen Theater-Personales (Wien, [Theater an der Wien] 1818), S. 7.)

⁶³ Wiener Stadt- und Landesarchiv, Abhandlung Schotten, Nr. 32116/1825.)

⁶⁴ Totenbeschauprotokoll 1820, F, Dez. fol. 39r (gestorben am 10. Dez. 1820). In der Todesurkunde wird die Stadt „Stingenbrunn“ geschrieben, und wird als Gemeinde in U[nter] Öst[erreich] bezeichnet.

⁶⁵ Conscriptionsbogen Laimgrube Haus Nr. 155/2 (tatsächlich 3), wo sein Geburtsjahr mit 1765 angegeben ist. Die Eintragung im Totenregister gibt sein Alter mit 56 Jahren an (was sein Geburtsjahr auf 1764 ändern würde), es sei denn, man meinte „im 56. Lebensjahr stehend“, also noch 55 (was zu 1765 passen würde).

⁶⁶ Totenbeschauprotokoll 1802, F, Juli. Sp. 33r (gestorben am 12. Juli 1802). Bestätigt durch Annas Nachruf in der Wiener Zeitung Nr. 57 (17. Juli 1802) S. 2609, in dem ihr Alter ebenfalls mit 33 angegeben wird, was auf ein Geburtsjahr um 1769 hindeutet.

Fichtner als Kapellmeister im Infanterieregiment des Erzherzogs Karl diente.⁶⁸ Es liegt uns kein Hinweis auf den Zeitpunkt seines Engagements im Theater an der Wien vor;⁶⁹ möglicherweise war es schon 1802 (vielleicht Interims erster Oboist), aber auf alle Fälle muss es vor den *Liebhaber-Concerten* von 1807/08, bei denen er erste Oboe spielte, gewesen sein.⁷⁰ Zum Zeitpunkt des Conscriptionsbogens von 1810 war er mit Brigitta (geb. 1767) verheiratet und wohnte im Haus Nr. 155 im Vorort Laimgrube, drei Blöcke nördlich vom Theater an der Wien.⁷¹ Am 27. Feb. 1814 war Fichtner einer von fünf Oboisten, die für das vierte Konzert einer am 8. Dezember 1813 begonnenen Reihe, in deren Mittelpunkt neue Werke Beethovens standen, engagiert waren. Hier⁷² erscheint Fichtners Name in der Liste vor dem Stadlers. Fichtner starb an einem inneren Lungenblutsturz – wahrscheinlich eine Folge des üblichen Wiener Schicksals Tuberkulose – am 10. Dezember 1820 um fünf Uhr früh in seiner Wohnung in der Laimgrube Nr. 82 auf der Straße an der Wien.⁷³ Üblicherweise wurden Musikinstrumente in den Nachlassdokumenten von Wiener Musikern nicht angeführt,⁷⁴ Fichtners Testament war da eine Ausnahme. Sein Nachlass umfasste „zwei Violinen, eine Oboe, eine Flöte sowie div. Notenmaterial“ mit einem Gesamtschätzwert von 30 fl.⁷⁵, was 1820 ungefähr einem Monatslohn entsprach.

⁶⁷ Die k. k. Infanterie-Caserne auf Nr. 172 war ein großer Kasernenkomplex auf der Nordseite der heutigen Alserstraße. Unmittelbar westlich entstand Ende des 18. Jahrhunderts das damals hochmoderne AKH (Allgemeine Krankenhaus), welches heute noch zu sehen ist. Wo einst die Caserne stand, befindet sich heute der parkähnliche „Otto Wagner Platz“.

⁶⁸ Totenbeschauprotokoll (Anna Fichtner).

⁶⁹ Erhalten gebliebene Dokumente beschreiben ihn immer als „Theatermusiker“, ohne je das Theater selbst zu erwähnen. Indizien deuten auf das Theater a. d. Wien hin.

⁷⁰ Otto Biba: *Beethoven und die ‚Liebhaber Concerte‘ in Wien im Winter 1807/08* Beiträge 76-78: Beethoven Kolloquium 1977: Dokumentation und Aufführungspraxis, hrsg. Rudolf Klein (Kassel, Bärenreiter, 1978, S. 87, 91) Biba konnte außer den Namen der Oboisten Fichtner und Stadler keine weiteren Informationen geben.

⁷¹ Conscriptionsbogen 1810, Laimgrube Haus Nr. 155 (13 ausgestrichen), Wohnpartei 3 (9 und 10 wieder ausgestrichen). Die Pfarrgemeinde war die von St. Joseph. Diese Adresse befand sich auf der Südseite der Laimgruben Hauptstraße (heute Mariahilferstraße), über die Straße und etwas östlich unweit der Artilleriekaserne, wo sein Kollege Franz Stadler wohnte.

⁷² Albrecht, *Letters to Beethoven* Nr.181 (Anton Brunnens Personalgehaltsliste, 27. Feb. 1814) Die Reihenfolge der fünf für dieses Konzert ist: Czerwenka, Elssler (Esclair geschrieben), Fichtner (Füttner genannt), Stadler und Pritz. Angesichts Czerwenkas Stellung als Oboist des Hoftheaters scheint es, dass Czerwenka und Fichtner erste und Elssler und Stadler zweite gespielt haben.

⁷³ Totenbeschauprotokoll 1820, F, Dez. fol. 39r (gestorben am 10. Dez.). Berichtet in der *Wiener Zeitung* Nr. 285 (14. Dezember 1820), S. 1139. Das Haus befand sich an der nördlichen Straßenseite auf halben Weg zwischen Gartnergasse (manchmal Gartengasse) und Canalgasse (heute zwischen Stiegengasse und Joanneligasse). Zum Zeitpunkt des Todes von Fichtner gab es aus keiner der beiden Ehen überlebenden Kinder (siehe Verlassenschaftsabhandlung).

⁷⁴ Für dieses Phänomen gibt es mehrere mögliche Erklärungen: (1.) die Musiker selbst besaßen keine Instrumente, entweder weil sie zu arm waren, oder weil ihre reichen Gönner die Instrumente kauften und den Musikern nur zur Benutzung übergaben. (2.) Die Musiker verkauften oder verschenkten ihre Instrumente rechtzeitig vor ihrem Tode. (3.) Die Instrumente der Musiker wurden (in vertretbarem Ausmaß) als Werkzeug eingestuft und waren daher von der Erbschaftssteuer ausgenommen. Im Falle Fichtners war es wahrscheinlich unmöglich, das Vorhandensein von vier Instrumenten zu übersehen (ein Klavier, insofern ein Orchestermusiker eines besaß, wäre unweigerlich registriert worden, da es auch als wertvolles Möbelstück geschätzt wurde).

⁷⁵ Verlassenschafts-Abhandlungen (Stephan Fichtner), Fasz. 2, 3701/1820. Fichtners steuerpflichtiges Hab und Gut beschränkte sich ansonsten grundsätzlich auf sein Gewand und ergab zusammen mit den Instrumenten einen Gesamtwert von 158 Fl. Im Vergleich dazu werden die Kosten seiner letzten Krankheit und des Begräbnisses auf 300 ca. Fl. geschätzt.

Musikalische Auswirkungen 1803/04-1814

Als Beethoven wahrscheinlich im Herbst des Jahres 1802 den Vertrag mit dem Theater an der Wien bekam, waren die *Symphonie Nr. 2* und das *Klavierkonzert Nr. 3* grundsätzlich fertig. Zusammen mit dem Oratorium *Christus am Ölberg* sollten sie am 5. April 1803 zur Uraufführung gelangen. Obwohl genügend Zeit und Gelegenheit gewesen wären, deutet nichts an diesen Partituren auffallend darauf hin, dass Beethoven einen bestimmten Solooboisten im Sinn hatte.

Wie schon früher erwähnt, kannte Beethoven wahrscheinlich Stadler schon von seinen Prager Besuchen 1796 und 1798. Es ist gut möglich, dass Stadlers Engagement am Theater an der Wien 1804 schon lang vor den ersten Lese-Proben der *Eroica* im Palais des Fürsten Lobkowitz im Mai und Juni desselben Jahres angekündigt wurde. Daher könnte er (auf jeden Fall rechtzeitig für die öffentliche Uraufführung am 7. April 1805) Stadler für die Soli vorgesehen haben.

Im Finale von *Fidelio/ Leonore* – an der Stelle, an der Leonore Florestan von seinen Ketten befreit („O Gott, o welch ein Augenblick“) – ließ Beethoven ein Oboensolo wiederauferstehen, das er ursprünglich für Libisch als Teil der *Kantate auf den Tod Josephs II, Da stiegen die Leute an's Licht* 15 Jahre zuvor komponiert hatte.⁷⁶ In den folgenden Jahren spielt die Oboe eine führende Rolle im Orchestersatz, sowohl im *Violinkonzert* wie auch in der *Symphonie Nr. 4*. Im Winter 1807-1808 fand eine ausgedehnte Reihe von *Liebhaber-Concerten* statt, bei der die meisten der ca. 40 Streicher Amateure waren, während sich der Großteil des professionellen Personals anscheinend aus dem Theater an der Wien rekrutierte. Es hat den Eindruck, dass bei diesen Aufführungen, die unter anderen Werken Beethovens die ersten vier Symphonien wiederholten, Fichtner die erste und Stadler die zweite Oboe spielten. Bei Beethovens selbst veranstaltetem Konzert am 22. Dezember 1808 kamen die *Symphonie Nr. 5* mit der Oboenkadenz im ersten Satz, sowie die *Symphonie Nr. 6 (Pastorale)* mit den Vogellauten am Ende des zweiten Satzes, sowie das heikle Oboensolo in der Darstellung einer ländlichen Kapelle des 3. Satzes zur Uraufführung. Für das Finale dieses langen Abends, in dessen Verlauf auch das *Klavierkonzert Nr. 4* gespielt wurde, schrieb Beethoven die *Chorfantasie op. 80*, um das Orchester nochmals in den Vordergrund zu stellen und gleichzeitig den Großteil der Mitwirkenden noch einmal auch auf die Bühne zu bringen. In der Variation der Phantasie, in der die zwei Oboen hervortreten, schreibt Beethoven staccato Terzen – dadurch wird möglicherweise die Ähnlichkeit der beiden Oboisten unterstrichen, wie sie sich auch in den Personallisten widerspiegelt.

Wie vorher erwähnt, gab Beethoven zwischen dem 8. Dezember 1813 und dem 27. Februar 1814 eine Reihe von vier Benefizkonzerten – ursprünglich zu Gunsten Kriegsversehrter und später zu seinem eigenen Vorteil. Dabei kamen die *Symphonie Nr. 7, Wellingtons Sieg* sowie beim letzten Konzert die *Symphonie Nr. 8* zur Uraufführung. Für alle diese Aufführungen stand Beethoven ein Orchester von 108-120 Musikern zur Verfügung, wobei die Bläser mindestens doppelt besetzt waren. Die Gehaltsliste für den 27. Februar 1814 führt

⁷⁶ Beethoven fügte das ausgedehnte Oboensolo in der ersten Kerkerarie Florestans erst in die Version des Jahres 1814, die am Kärntnertortheater uraufgeführt wurde, ein. Vermutlich war sie für Joseph Czerwenka gedacht (1759-1835).

die Oboisten in folgender Reihenfolge an: Joseph Czerwenka, Esclair [Joseph Elssler?], Füttner [Fichtner], Stadler und ein gewisser Pritz. Auch hier steht Fichtner in der Liste vor Stadler.⁷⁷ Czerwenka war bekanntlich Solist im Kärntnertor Theater; Elssler möglicherweise dort zweiter; Fichtner und Stadler kennen wir bereits und Pritz spielte vielleicht in einer der Kapellen hinter der Bühne bei *Wellingtons Sieg*. Ansonsten scheint es, dass bei diesem Konzert Czerwenka, von Fichtner verstärkt, erste Oboe spielte, während Stadler Elssner auf der zweiten verstärkte.

Dasselbe aus mindestens zwei Theatern rekrutierte Ensemble spielte im weiteren Verlauf des Jahres 1814 diverse Wiederholungskonzerte, wobei am 29. November die Uraufführung der für den Wiener Kongress geschriebenen Kantate *Der glorreiche Augenblick* im Mittelpunkt stand.⁷⁸

Spätere Oboisten am Theater an der Wien zu Beethovens Lebzeiten

Ende 1817 oder Anfang 1818 wurde, unter bis heute nicht restlos geklärten Umständen, Joseph Sellner (1787-1843) als Solooboist im Theater an der Wien engagiert. Sellner wurde in Landau (in der Pfalz, damals französisch) geboren und verbrachte den frühen Teil seiner Karriere in Militärkapellen, wo er verschiedene Instrumente spielte. Er ersuchte 1808 um Entlassung und ging nach Prag, um sich weiterzubilden. Gegen Ende 1811 kam er als Solooboist an das neue Theater in Pesth (das tatsächlich erst am 9. Februar 1812 mit Beethovens *König Stephan* und *Die Ruinen von Athen* eröffnet wurde). Auf Einladung Carl Maria Webers kehrte er 1813 als Solist nach Prag zurück. 1817 verließ Sellner Prag mit der Absicht, eine Tournee durch Italien zu beginnen, doch es kam anders. Auf dem Weg dorthin gab er Konzerte in Wien und wurde (Solo-) Oboist im Theater an der Wien.⁷⁹

Es kam damals öfter vor, dass Kandidaten für Theaterposten bei Benefizkonzerten „ausprobiert“ wurden. Am 25. März und am 8. September 1817 spielte ein Oboist namens Vorreith bei einem Benefizkonzert im Theater an der Wien mit.⁸⁰ Am 15. November 1817 spielte der als Oboist aus Prag vermerkte Joseph Sellner gleich zwei Benefizkonzerte am selben Tag: Mittags am Theater an der Wien und Abends im Kärntnertor Theater.⁸¹ Am 4. Jänner 1818 nahm er an einem Privatkonzert des Kärntnertor-Cellisten Joesph Merk teil, am 4. Februar 1818 an einer Veranstaltung zu Gunsten der Gesellschaft adeliger Frauen. Am 8. Februar veranstaltete er sein eigenes Konzert im Saal *Zum römischen Kaiser*, bei dem Merk (im gegenseitigen Austausch) wieder beteiligt war. Am 8. November 1818 spielte er mit dem Flötisten Keller zusammen im Kleinen Redoutensaal.⁸²

⁷⁷ Albrecht, *Letters to Beethoven* Nr. 181. Die Gehaltsliste umfasst ca. 60 Musiker; die Gesamtanzahl der Streicher (und folglich die Gesamtgröße der Orchesters) können wir aus einer Eintragung aus Beethovens Tagebuch, die auch zwei Kontrafagotte (auf der Gehaltsliste sogar namentlich) erwähnt, erschließen.

⁷⁸ Albrecht, *Letters to Beethoven* Nr. 194 (Kopie der Rechnung für die Kantate, ca. 30. Nov. 1814)

⁷⁹ Schilling, VI, S. 325-326. Schillings Eintragung (die wahrscheinlich vom Theater a. d. Wien-Dirigenten Ignaz v. Seyfried stammt) wurde in Wurzbach, Band 34, S. 68 übernommen, wobei auch das Datum von Sellners Tod hinzugefügt wurde.

⁸⁰ *AmZ* 19 (April 1817) Sp. 305; (Dezember 1817), Sp. 840

⁸¹ *AmZ* 20 (Jänner 1818) Sp. 18.

⁸² *AmZ* 20 (Februar 1818), Sp. 132; (März 1818), Sp. 226; und 21 (Jänner 1819) Sp. 12

Man kann also annehmen, dass um 1817 nach einem neuen Solo-Oboisten gesucht wurde. Auslösend könnte der gesundheitliche Verfall Fichtners (dessen Tuberkulose vielleicht schon unübersehbar war) oder auch der Tod des Sängers und Englischhornisten Philipp Teimer (am 1. Dezember 1817) gewesen sein.

Jedenfalls war in der zweiten Jahreshälfte 1822 Sellner noch immer Solo-Oboist und Tobias Uhlmann⁸³ zweiter. Als es um Saal und Orchester der Uraufführung der *Symphonie Nr. 9* am 7. Mai 1824 ging, fiel die Wahl nach längerer Überlegung auf das Kärntnertor Theater (und nicht auf das Theater an der Wien).

Zusammenfassung

Wir haben gesehen, dass ein Großteil der orchestralen Werke aus Beethovens so genannter „heroischer Periode“ zwischen 1803 und 1814 entweder im Theater an der Wien oder zumindest unter Mitwirkung von Mitgliedern des Orchesters uraufgeführt wurde. Folglich gehen wir davon aus, dass Beethoven öfters Soli für bestimmte Musiker geschrieben hat. Nach dem Abgang Georg Libischs, den Beethoven schon aus Bonn kannte, schrieb er sie höchstwahrscheinlich für den zugezogenen böhmischen Oboisten Franz Stadler, obwohl der gebürtige Österreicher Stephan Fichtner, der wahrscheinlich zweite spielte, gut zu ihm passte und selbst bei Bedarf auch auf der ersten sicher genau so gut einsetzbar war. Dennoch müssen sie gelegentlich verstärkt worden sein – einerseits durch den zum Kopisten mutierten Benjamin Gebauer, andererseits bis zu seinem Tod 1817 von dem Sänger und Englischhornisten Philipp Teimer. Danach dürfte der sich verschlechternde Gesundheitszustand Fichtners einen beinahe kompletten Wechsel des Personals erzwungen haben. Trotzdem haben wir die Soli und die im Ensemble führende Rolle der Oboe in der *Eroica*, den frühen Versionen von *Fidelio/Leonore*, der *Chorphantasie*, der *Pastorale* und am auffälligsten im ersten Satz der *Symphonie Nr. 5* der aus den beinahe austauschbaren Stadler und Fichtner bestehenden Oboengruppe zu verdanken.

⁸³ Ziegler, *Adressenbuch-Buch*, S. 87. 1822 muß Tobias Uhlmann über 40 Jahre alt gewesen sein. Sein Sohn Jakob ist 1803 in Wien zur Welt gekommen und war im Mai 1821 ein Schüler Sellners am Wiener Konservatorium. Möglicherweise substituierte er zu diesem Zeitpunkt schon im Theater a. d. Wien. Bald fiel er Weigl auf, der ihn für das Kärntnertortheater engagierte. Im Jän. 1825, als die Schließung des Kärntnertortheaters drohte, ging er nach Stuttgart und 1826/27 nach Frankfurt am Main. Danach kehrte er nach Wien zurück und blieb bis zu seinem Tode 1858 einer der prominentesten Oboisten der Stadt. Siehe Wurzbach, Band 48 (1883), S. 248, Artikel über Jakob mit Hinweis auf Tobias.