

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

63. Ausgabe Oktober 2014



Pepi Bednarik zum 50er (Rudolf H. Führer, Ernst Kobau)
Die Uraufführung von Beethovens Neunter (Theodore Albrecht), Teil 3
Musik als Lebensfeuer und Geschenk - Gespräch mit Erich Pawlik
In memoriam Prof. Herbert Vedral
Rendezvous mit François Leleux



UNSEREM PEPI BEDNARIK ZUM 50. GEBURTSTAG

Hoch unser JOSEF! Hoch PEPPONE!
mit goldner Oboe und auch ohne
und Röhrln – hoffen, dass sie glücken –
wir wollen tief uns vor ihm bücken!

Er endigt grad' sein Halb-Jahrhundert.
Der vielen Taten oft sich wundert
die Fach- sowie die Freundeswelt.
Lasst sehen uns, ob was wo fehlt:

Bevor er kam zum Doppelrohr,
da fiel schon manches vor dem vor...
Ein weiter Weg, er führte ihn
vom Flöten-Block zur Oboe hin.
Doch auch Klavier nicht zu vergessen;
auch war auf Tonsatz er versessen.

Schaun wir zunächst, wie's einmal war:
als Pepi noch kein Jubilar,
da fasste er schon den Entschluss,
dass irgendwas geschehen muss!
Der Oboenbau, er lag darnieder,

man konnte hören immer wieder,
die WIENER OBOE sei am Ende!
Kam damals nicht die große Wende
mit YAMAHA aus fernem Japan?
Sie packten's von der Basis an –
und mittlerweile gibt's im Land
das WIENER Stück von Meisterhand,
und unser OBOENVEREIN
ward Sponsor, Eigner obendrein.
All dieses zund der Peppone an,
und in dem OBOEN-ORGAN
freut man sich sehr an seinen GLOSSEN,
die stets ins Schwarze sind geschossen!

Wir wünschen ihm viel Schaffenskraft
und, dass ihm alle Leidenschaft
erhalten bleib' in Zukunft eben:
PEPPONE, PEPI, HOCH SOLLST LEBEN!!!
Lasst blasen uns aus höchstem Loch:
O Josef Bednarik, leb' recht hoch!!!

Rudolf H. Führer

Zur Erinnerung: Unsere nächste Veranstaltung! **Jürg-Schaeftlein-Nachwuchswettbewerb**

15. November 2014, 13:30 Uhr
Joseph Haydn Konservatorium
Gloriettealle 2, Eisenstadt

Anmeldung schriftlich bis 31. Oktober 2014 an
Peter Mayrhofer, Paracelsusgasse 13 in A-3003 Gablitz
Handy: 0699/14 14 77 77



50 JAHRE HAUPTBAHNHOF

Laudatio von Ernst Kobau

Demnächst wird der Wiener Zentralbahnhof in Betrieb genommen, doch der wahre Hauptbahnhof feierte kürzlich bereits sein 50-jähriges Bestehen. Und dort sind wichtige Weichenstellungen vorgenommen worden, die wesentlich zur Belebung künstlerischer Regionalbahnen beitragen. Vor vierzig, fünfzig Jahren schien es, als wäre ihnen kein langes Leben mehr beschieden. Ohne Züge kein Betrieb, und überall stieß man auf in Verwirrung begriffene Pröllböcke, an denen still gelegte Strecken endeten. Dabei ist die Wiener Oboe doch sozusagen die Semmeringstrecke der Holzbläserlandschaft, die akustischen Ausblicke und Eindrücke sind reizvoll und optimal der musikalischen Umgebung angepasst, die zu bewältigenden technischen Kurven zwar eng, aber eine lohnende Herausforderung. Inzwischen finden jedoch immer mehr Kenner und Liebhaber diese Alternative zum schnurgeraden Mainstreamtunnel bewahrenswert, immer mehr (Wiener Oboen-)Züge befahren diese Strecke, deren Pflege wir nicht nur, aber zu wesentlichen Teilen dem Leiter des Hauptbahnhofs verdanken: unserem Ritter Josef Ghegarik (vulgo Bednarik), dem furchtlosen Streiter für den Erhalt Wienerischen Weltkulturerbes. Vor beinahe zwanzig Jahren hat er die Gesellschaft der Freunde des Wiener Oboen-

bahnhofs ins Leben gerufen und für den Aufbau eines zeitgemäßen Instrumentariums, bestehend aus fünfzig sogenannten [Rad(o)boen), gesorgt, das die Voraussetzung für einen qualitätsvollen Dauerbetrieb darstellt. Vierteljährlich werden Interessenten und Freunde in der mit Ambition gestalteten Hauptbahnhofpostille darüber informiert, wie es einmal war, wie es ist und vermutlich sein wird, und mit ihren im internen Fiskal-pakt festgelegten finanziellen Beiträgen, ihrer Kohle sozusagen, wird die Strecke weiter ausgebaut. Aber obwohl wir unser Ghegarig'sches Projekt mit Hochdampf betreiben, verwenden wir längst keinen solchen mehr als Antrieb. Ökologisches, verschmutzungsfreies und ressourcenschonendes Wachstum ist unsere Devise, wir feuern schlechtestenfalls mit alten Rohren und beziehen den Strom unermüdlicher Begeisterung aus der Oberleitung unseres Hauptbahnhof-Leiters, der seinerseits auf zahlreichen Strecken unterwegs ist. Wie wir wissen, sind Stabilitätspakte für den Hugo und seine Katz, über die fährt die Eisenbahn drüber, aber wir wünschen unserem Ritter Ghegarik stabile Gesundheit und Arbeitsfreude, auf dass sein segensreich begonnenes und fortgeführtes Projekt noch lange in stabiler Weise fortbestehen möge. Ein Tusch aus fünfzig Leihinstrumenten zum Fünfziger und ad multos annos!



Die Uraufführungen von Beethovens Sinfonie Nr. 9 (Mai 1824) aus der Perspektive des Orchesters (Teil 3)

Von Theodore Albrecht

Dräuende Wolken am Horizont

Wie Beethoven einige Tage zuvor vielleicht befürchtet hatte, scheint Duport, Manager im Kärntnertheater, mit Repressalien gedroht zu haben, falls die geplante Beethoven-Akademie im Theater an der Wien unter der Mitwirkung der Sopranistin Henriette Sontag und der Mezzosopranistin Caroline Unger stattfinden würde. Vermutlich am Nachmittag des Gründonnerstags, 15. April 1824, kam Schindler in Beethovens Wohnung (Ecke Ungargasse/Bockgasse, heutige Beatrixgasse) und berichtete kurz gefasst: „Die Unger ist ganz entrüstet über Duport. Die beyden Mädchen gehen heute zusammen zu ihm. Sie zweifelt nicht an dem guten Erfolg.“ Neffe Karl kommentierte dies vor anderen Leuten, Duport spreche stets in höchsten Tönen über Beethoven, und er sei neugierig, was er den beiden Damen sagen würde.

Beethoven hatte jedoch niemals einen guten Draht zum Grafen Pálffy, dem gegenwärtigen Besitzer des Theaters an der Wien, gehabt und begann – möglicherweise ermutigt durch die Verleger Steiner und Haslinger, deren Geschäft im Paternoster-Gässchen er oftmals besucht hatte – die Möglichkeit zu erkunden, seine Akademie am Sonntag, dem 25. April im relativ kleinen Landständischen Saal durchzuführen. Dort hätte er analog zu seinen Konzerten in der Aula der Universität und im Großen Redoutensaal in den Jahren 1813-1814 ein aus Musikern des Kärntnertheaters, des Burgtheaters und des Theaters an der Wien zusammengesetztes Orchester unter der Leitung des Konzertmeisters Ignaz Schuppanzigh engagieren können. Wiederum kicherte Neffe Karl:

Der Graf ist über ein altes Weib. Er hat vom Bruder deinen Entschluß, die Academie im landständischen Saale zu geben, beyläufig erfahren. Er lamentirte entsetzlich über die Feindschaft, die dir das mit Palfy zuziehen wird.

An diesem Abend fuhr Fürst Lichnowsky mit einer Kutsche vor und lud Beethoven (mit Schindler im

Schlepptau) in sein Palais ein, hauptsächlich um mit dem Komponisten über den Aufführungsort seines Konzerts zu diskutieren. Ehe er wieder ging, informierte er Beethoven durch Karl, dass Sontag und Preisinger im Konzert mitwirken könnten, sollte es am 25. April stattfinden, Unger jedoch nicht. Später argumentierte Lichnowsky, der Effekt von Beethovens Musik würde in einem derart kleinen Saal verpuffen, und Schindler warf humorvoll ein: „Die Wiener wissen schon ein hübsches bon mot – daß der große Beethoven in einer Nußschale Concert geben will.“ Lichnowsky fuhr fort, es würde im Theater an der Wien, dem größten Wiener Theater, keine politischen Schwierigkeiten geben, und Beethoven könnte dort auch mehr Einkünfte lukrieren. Schindler argumentierte, die *Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen* veranstalte am 25. April um 12.30 Uhr im Großen Redoutensaal ein Konzert, und die Mitglieder des Adels würden, sollte Beethoven dort am selben Abend sein Konzert geben, nicht nochmals erscheinen.

Die Diskussion kehrte erneut zur Ineffektivität des Landständischen Saals, den Möglichkeiten, verschiedene Solisten zu engagieren sowie zu den politischen Konflikten zwischen den Theatern etc. zurück. Beethoven schlug offensichtlich vor, die Mehrzahl der Ausführenden aus der *Gesellschaft der Musikfreunde* zu rekrutieren, doch Schindler entgegnete mit Bestimmtheit: „Die Kräfte dieses Vereins sind ja für diese collosalen Werke viel zu schwach, wo bleibt die Kraft, der Effekt, der darin liegt, ist es möglich ihn mit diesem Orchester zu bewecken. Bey Gott nicht!“ Bezüglich des Landständischen Saals fügte er hinzu, beim jüngsten Klavierkonzert der jungen Leopoldine Blahetka mit Begleitung durch ein kleines Orchester hätte man 540 Leute in den Saal gestopft, aber der von Beethoven benötigte, weit größere Apparat würde eine entsprechend geringere Zuhörerschaft zur Folge haben und dadurch die erzielbaren Einnahmen reduzieren.

Am späten Abend, vermutlich nach der Heimkehr, fasste Neffe Karl die Argumente zusammen:

Darin, daß im Theater [an der Wien] die Akademie deiner würdiger wäre, kann ich nicht dem Grafen widersprechen. // Die Erfahrung hat bestätigt daß der Landständische Saale nur 500 Menschen faßt. // Vom hohen Adeln kommt niemand. Von Hof noch weniger. ... Der Hof kommt gewiß ins Theater.

Am Karfreitag (16. April) berichtete er Beethoven, Duport habe Unger und Preisinger die Erlaubnis zur Mitwirkung erteilt, und sie würden ihn aufsuchen; anscheinend verschoben sie diesen Besuch dann auf Samstag und brachten die Neuigkeit, dass sie möglicherweise in Kollision mit einer neuen Opernproduktion geraten könnten.

Am Abend des Ostersonntags (18. April) berichtete Schindler: „es ist kein Hinderniß als das Zusammenreffen der Proben, u. dieß ist wirklich so leicht abzuändern, daß es hierin keine Schwierigkeiten finden dürfte“ und fügte hinzu: „Abend ist und bleibt Abend für große Musik.“

Schindler blieb dem Ostersonntags-Benefizkonzert des Damen-Vereins im Kärntnertortheater fern, berichtete aber Beethoven:

ich hörte gestern etwas von der Probe, unter [anderem] die Ouverture aus Fidelio, wo die neuen Hornisten gewaltige Schnitzer machten. // alle Augenblicke haben sie fremde Leute. // Hensler sagt auch, er bekommt so viel er will, Zöglinge aus dem Prager Conservatorium; [/] es sind mehrere bereits hier, selbst bey uns mit 600 fl. W.W.

Seit ca. dem 1. Jänner 1824 war Elias Lewy (geb. in St. Avoold, 1796, gest. 1846 in Wien) neuer (hoher) Solohornist des Kärntnertortheaters. Da der alte tiefe Hornist Friedrich Hradetzky (geb. ca. 1769 in Swietlau, Böhmen, gest. 1846 in Wien), für den Beethoven 1814 das exponierte Hornsolo am Beginn des zentralen Allegro-Abschnitts in der *Fidelio*-Ouvertüre geschrieben hatte, am 31. Jänner 1824 entlassen worden war, dürfte das Solo einem neuen tiefen Hornisten zum ersten Mal bei dieser Probe übertragen worden sein. Wie wir sehen werden, sollte Beethoven Lewy bis zum 2. Mai 1824 nicht begegnen.

Ein weiteres ausländisches Orchestermitglied war der Solofagottist Theobald Hürth (geb. 1795 in Landau, Pfalz, gest. 1858 in Wien); sowohl er wie auch Lewy hatten zuvor in der Schweiz gespielt und waren vom kürzlich bestellten Kapellmeister Konradin Kreutzer nach Wien geholt worden.

In ähnlicher Weise hatten Wiener Orchester seit Jahrzehnten Musiker aus Böhmen engagiert, jedoch handelte es sich dabei zumeist um solche mit gefestigter Reputation oder zumindest einem heimatlichen Engagement. Die häufige Anwerbung von Absolventen des Prager Konservatoriums stellte ein neues Phänomen dar. Schon Anfang 1823 dürften unter den jungen aus Böhmen engagierten Musikern im Kärntnertortheater der zweite Oboist Mollnik, der Fagottist Joseph Nowak (geb. 1796 in Prag) und Karl Bettlach (geb. 1795 in Bozi Dar, gest. 1871 in Prag) gewesen sein.

Noch wenige Tage vor Ostern wiegten einige Freunde Beethoven in der falschen Hoffnung, die gesamte *Missa solennis* könnte als Konzertstück in wenigstens einigen Wiener Theatern oder Sälen zur Aufführung gelangen, ungeachtet der Tatsache, dass kirchliche Autoritäten und die Polizei dies in der Vergangenheit nie erlaubt hatten. Aus eigenen Erfahrungen anlässlich seines Konzerts am 22. Dezember 1808, bei dem nur zwei einzelne Sätze aus der *C-Dur-Messe* unter dem Titel *Hymnen* gespielt wurden, war sich Beethoven aber vermutlich darüber im Klaren. Die Freunde ließen die Präzedenzfälle jedoch nicht gelten, beharrten auf ihrer Meinung, und führten an, dass in der Damen-Akademie am Sonntag, dem 25. April eine Messe von Stockhausen mit 6 Harfen und 4 Hörnern erklingen würde. Schließlich schrieb Beethoven einen undatierten Brief an Franz Sartori (1782-1832), den Vorsteher des Zentral-Bücher Revisionsamtes, in dem er um Erlaubnis ansuchte, „3 Kirchenstücke“ unter dem Titel *Hymnen* aufführen zu dürfen. Am Samstag, dem 17. April, überbrachte Schindler die Neuigkeit, die Aufführung der Stockhausen-Messe sei nur mit einem nicht liturgischen, vom Herausgeber der *Wiener Zeitung*, Carl Bernard, unterlegten Text gestattet worden. Die kompletten Orchesterstimmen vor allem für die *Missa solennis* scheinen auch deshalb noch nicht fertiggestellt worden zu sein, weil Beethoven vermutlich erwartete, bis er die Bestätigung der Aufführungserlaubnis in Händen hatte und mit Sicherheit wusste, wie viele Abschnitte erklingen könnten.

Mehr Kopierarbeit

Daher riet Schindler am Ostersonntag Beethoven, die Stimmen des Kyrie, Credo und Agnus Dei der *Missa solennis* auf korrekt unterlegte Textierung durchzusehen. Er glaubte nämlich, Maschek habe

die von ihm bearbeiteten Stimmen diesbezüglich korrigiert, war aber nicht sicher, ob Gläser dies auch getan hatte – die von ihm kopierten Materialien für das Theater in der Josefstadt waren diesbezüglich oft inkonsistent.

Beethoven machte daraufhin vermutlich am Mittag des Ostermontags (19. April) zwei Anmerkungen für eigene Zwecke:

+ *duplirte stimmen, damit kleine Proben gehalten werden können.*

+ *das 2te Stück dem Gläser schicken.*

Gegen 13.30 Uhr, knapp vor dem Mittagessen, erschien Schindler mit Neuigkeiten, die das Kärntnertheater und den Kopisten Gläser betrafen:

die Proben mit dem Chor können bey Duport schon Samstag [24. April] anfangen. Jedoch ersucht Sie Duport bey 2 großen Proben es zu laßen. //

Der Gläser schickt bis gegen 5 Uhr zu Ihnen um Arbeit. Gut wäre es wenn Sie ihm die Ouverture [Die Weihe des Hauses] schicken. Auch wünscht er die Meße wegen den Posaunen zu haben.

Es scheint also klar zu sein, dass Duport schon zu diesem frühen Zeitpunkt nie beabsichtigt hatte, Beethoven mehr als zwei volle Proben mit allen Mitwirkenden einzuräumen.

Am Dienstag-Vormittag (20. April) brachte Schindler Beethoven vermutlich die restlichen Stimmen der *Missa solemnis* zum Korrekturlesen mit der Bemerkung, Gläser habe bis zum nächsten Tag keine Arbeit mehr. Während er die Anzahl der benötigten Chorstimmen berechnete, informierte er Beethoven, dass der Chor des Kärntnertheaters jeweils 16 Frauenstimmen (inkl. der Knabenstimmen) und jeweils 16 oder 17 Männerstimmen, also insgesamt ungefähr 66 Personen umfasse. Joseph Gott Dank (geb. 1779 in Brünn, gest. 1849 in Wien), ein Sänger und Regisseur des Theaters, hatte Schindler berichtet, die Tenöre seien etwas schwächer und es könnte nicht schaden, zusätzlich drei oder vier Mitglieder der *Gesellschaft der Musikfreunde* einzuladen. Ansonsten würde der Chor keine Verstärkung benötigen. Schindler berechnete, dass ein kombinierter Chor mit weiteren Zusatzkräften aus dem Gesellschafts-Chor ca. 80 oder 90 Sänger aufbieten könnte.

Probleme im Theater an der Wien rund um

Clement und Schuppanzigh

Am späten Nachmittag kam Schindler zurück und berichtete:

Nun aber müssen Sie wissen, daß es mit Schuppanzigh an der Wien die größten Anstände hat. Klement will sich diese Ehre haben Ihre Academie zu dirigiren nicht streitig machen lassen, das Orchester ist auch ganz auf seiner Seite und soll erklärt haben, es wolle unter Schuppanzigh nicht spielen. Diese besprach ich denn auch mit Palffy, und dieser ist über diesen Punkt sehr betroffen denn ob er gleich befehlen kann, daß das Orchester spielen muß, so kann er doch nicht für die Cabale und Saureyen gutstehen, die das ganze Personale Herrn Schuppanzigh machen will. Dieses ist also das allergrößte Hinderniß, welches denn im Kärntnertheater nicht ist, denn Duport hat sich schon ganz dafür ausgesprochen.

Orchestermusiker werden diese Situation leicht verstehen, denn die Eigenarten lange bestehender Ensembles haben sich innerhalb von zwei Jahrhunderten nicht wesentlich verändert. Möglicherweise fehlt an diesem Punkt im Konversationsheft eine Seite, aber jedenfalls fasst Schindler auf der nächsten erhaltenen Seite die Situation in diesem kritischen Augenblick zusammen und schlägt vor, zu handeln:

Ich bin schon seit einigen Tagen von diesem Complotte des Orchesters unterrichtet; ich wollte aber nichts erwähnen, bis ich nicht überzeugt davon bin. Dieß habe ich heute durch mehrere Mitglieder des Orchesters selbst gehört. //

Sollte Palffy noch den Wunsch haben, wie heute früh, nämlich daß Sie es dem Klement überlaßen sollten; so bin ich ganz dafür, es dem Duport zuzusprechen, indem Sie sich den Cabalen seines Orchesters unmöglich aussetzen können und werden. // Ich gehe also in einer Stunde zu Duport und prevenire ihn früher davon; von Ihrem Wunsche, die Academie bey gutem Erfolge zu repetieren weiß er schon, und ist schon damit einverstanden.

Möglicherweise als indirekte Antwort auf Schindlers Besuch schrieb Duport am 20. April Beethoven einen Brief, in dem er ihm mitteilte, er habe vom Pächter des Theaters, Direktor Domenico Barbaja, der sich damals in Neapel aufhielt, vernommen, er sei, falls der Pachtvertrag mit dem Hof über den

1. Dezember 1824 hinaus bestehen bleiben sollte, sehr an einer neuen, von Beethoven komponierten Oper interessiert.

Beethoven schrieb vermutlich am Dienstag, dem 20. April oder einen Tag später einen langen Brief an Gläser, in dem er detailliert festlegte, wie die Worte des unterlegten Textes (speziell die Konsonanten in Verbindung mit gedehnten Vokalen) geschrieben werden sollten. Gemeinsam mit dem Brief sandte er auch den zweiten Satz der Symphonie mit der Coda, die er zuvor anscheinend versehentlich weggelassen hatte, und vermutlich später am selben Tag die Posauenstimmen, die Gläser wahrscheinlich am 19. April angefordert hatte. Beethoven verlangte seinerseits, dass ihm die Kopierarbeiten am nächsten Tag zugestellt würden und Gläser sich mit den Duplikaten der Chorstimmen beeile, weil ohne sie keine geteilten Proben abgehalten werden könnten.

Der schwer gefaßte Entschluß: Das Kärntner Theater muss es sein

Ohne einen festgelegten Aufführungsort und ein fixes Konzertdatum konnte Beethoven keinesfalls geteilte Proben ansetzen, doch er neigte in seinen Überlegungen vermutlich stark zum Kärntnertheater und teilte dies wahrscheinlich auch Schindler mit. Am Abend des 23. April (Freitag) berichtete Beethovens Bruder Johann, der oft in heiklen Situationen für ihn vermittelte, enthusiastisch:

Clement mit dem ich heut nachmittag gesprochen läßt dich grüßen, du sollst nicht böse auf ihn sein indem er alles bereit ist für dich zu thun. allein da er sein Orgester am besten kennt, so läßt er dir sagen, du sollst den Schuppanzigh zum Deregiren hinstellen, und wird sich zur [unlesbar] Violin hinstellen.

Am Samstag-Morgen (24. April) kam Schindler in Beethovens Wohnung mit der Neuigkeit, Hensler, Direktor des Theaters in der Josefstadt, habe die Partitur der *Neunten Symphonie* (vermutlich in Gläser's Bibliothek) gesehen und sende Glückwünsche, und er wiederholte, Beethoven solle auch die Ouvertüre zur *Weihe des Hauses*, die er für Hensler eineinhalb Jahre zuvor komponiert hatte, in das Programm aufnehmen. Schindler hatte auch Schuppanzigh getroffen und berichtete: „*Schuppanzigh freut sich 'ganz höllisch', daß er mit den Böhmen des Wiener Orchesters nichts mehr zu thun hat.*“

Vermutlich zu diesem Zeitpunkt schrieb Schindler, vermutlich unter Aufsicht Beethovens, einen formell abgefassten, mit 24. April datierten Brief an Duport, in dem zahlreiche Besorgnisse der letzten Wochen, die Beethoven und seinen Freundeskreis beschäftigt hatten, angesprochen wurden:

Ich habe die Ehre als Organ des Herrn Ludwig van Beethoven E.W. seinen Wunsch hiemit zu eröffnen, daß er gesonnen sey, seine große musik. Academie im k.k. Theater nächst dem Kärntnerthore abzuhalten, gegen dem, daß E.W. ihm zu diesem Zwecke sämtliche Solo-Sänger, das sämtliche Orchester und Chor Personale nebst der nöthigen Beleuchtung für die Summe von 400 fl. C.M. gütigst überlassen. Sollte der Erfolg dieser Academie Herrn van Beethoven veranlassen, selbe ein oder zwey Mahl in Zwischenräumen von 8 oder höchstens 10 Tagen zu wiederholen, so wünscht Er hiezu das k.k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthore unter obigen Bedingungen wieder zu erhalten.

Ferner hat Herr van Beethoven beschlossen, die



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

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

Leitung dieser Academie den HH. Umlauf und Schuppanzigh zu übertragen, deßhalb wünscht Er auch, daß ihm hierin von dem Orchester keine Schwirigkeit gemacht werde.

Die Soloparten wünscht Herr van Beethoven den Delles Sontag und Unger, und Herrn Preisinger zu übergeben, und hofft, die Administration werde auch in Rücksicht dessen seinem Wunsche entsprechen.

Der musik. Verein hat aus Gefälligkeit für Herrn van Beethoven übernommen, das Orchester mit seinen vorzüglichsten Mitgliedern zu verstärken, so daß also im Ganzen 24 Violinen, 10 Violen, 12 Bassi & Violoncelli nebst doppelter Harmonie zusammen kommen, daher es auch nothwendig ist, das ganze Orchester auf der Bühne zu stellen, so wie bey großen Oratorien überhaupt der Fall ist. Schlußlich habe ich nur noch hinzuzufügen, daß das frühere Arrangement mit Sr. Excellenz dem Herrn Grafen von Palffy sich aus dem Grunde zerschlagen hat, weil gegenwärtig wegen Mangel an tüchtigen Sängern an der Wien die Soloparten nach dem Wunsche des Herrn van Beethoven nicht besetzt werden konnten, so wie, daß Sr. Excellenz ausdrücklich wünschte, daß Herr Klement das Orchester dirigieren sollte, welches Herr van Beethoven schon längst Herrn Schuppanzigh zgedacht hat, und davon aus vielen Rücksichten nicht mehr abgehen konnte.

Ich ersuche E.W. nur noch inständigst, sich über alles dieses alsbald schriftlich an Herrn van Beethoven zu erklären; so wie den ersten Abend zu dieser Academie sobald als möglich zu bestimmen, und selben nur nicht über den 3ten oder 4ten May hinauszuschieben.

Nach Abfassung des Briefs verließ Schindler wahrscheinlich Beethovens Vorstadtwohnung, ging in die Stadt, um das Schreiben Duport im Kärntnertheater zu übergeben, und erhielt mutmaßlich eine positive Antwort. Später warnte Schindler Beethoven, Duport habe ihm mitgeteilt, er könne nicht alle Logen zur Verfügung stellen, da sie schon für die gesamte Saison reserviert seien, aber jedenfalls 20-30 zum Eintrittspreis von 25 fl. pro Loge; der Preis für die Parterre-Sitzplätze würde als Kompensation für die verloren gegangenen Logenplätze auf etwa 5 fl. und jene für vier Galerien auf 3 fl. angehoben, aber dies würde Zeit und die Zustimmung des Kaisers benötigen.

Schindler hatte auch im Großen Redoutensaal Station gemacht, vermutlich um einen Teil der Probe für Stockhausens adaptierte Messe mit sechs Harfen und

vier Hörnern zu hören, bei der Sontag und Unger unter den Solisten waren. Sontag sagte Schindler, sie sei froh, dass Umlauf das Konzert dirigieren werde (vermutlich war das Beethoven'sche gemeint), „weil sie besonders an ihn gewohnt ist.“

Ebenfalls im Verlauf dieser Probe äußerte Leopold Sonnleithner gegenüber Schindler, er ziehe es vor, wenn Beethoven keinen Gebrauch von den ihm angebotenen Chorsängern der *Gesellschaft der Musikfreunde* mache, speziell von den Knaben, da sie kein hohes *h* singen könnten und, obgleich die weiblichen Soprane dazu in der Lage wären, diese Stimmgruppe daher insgesamt zu schwach für diese Produktion sei.

Als Beethoven und Schindler diesen Punkt diskutierten, dürfte Peter Gläfers Kopist erschienen sein, um einige Kopierarbeiten entweder abzuholen oder zu liefern.

Die Ludlamshöhle-Petition wird publiziert – zweimal!

Kurz danach, am Samstag und nochmals am Sonntag, dem 25. April, kam die Ludlamshöhle-Petition vom späten Februar nochmals aufs Tapet. Schindler berichtete Beethoven, Erzherzog Karl (1771-1847), der die österreichischen Armeen während der Napoleonischen Kriege befehligt hatte, wollte die Petition unterzeichnen, erfuhr von ihr aber erst, nachdem sie bereits Beethoven übergeben worden war.

Gerade als die Vorbereitungen für die Akademie gewissermaßen ihren Höhepunkt erreichten, publizierte Adolf Bäuerle die Petition am 15. April unter dem Titel „*Erhebendes Ereigniss für Freunde deutscher Musik*“ in seiner *Allgemeinen Theater-Zeitung*. August Kanne druckte sie eine Woche später wörtlich in seiner *Wiener Allgemeinen musikalischen Zeitung* nach. Beide Veröffentlichungen enthielten die Liste der Unterzeichner.

In Wiener Beethoven-Kreis gab es umfangreiche Schulduweisungen bezüglich der in Frage kommenden Person, die diese private Petition mit ihren dreißig Unterzeichnern für eine unautorisierte oder in anderer Form illegitime Publikation zur Verfügung gestellt haben könnte. Wir brauchen tatsächlich aber wohl nicht weiter Ausschau halten als bis zum Herausgeber Adolf Bäuerle selbst, der zwar kein Unterzeichner war, aber mit Sicherheit Zugang zur Petition hatte, ehe sie Beethoven erhielt. Schindler sagte weiters, Fürst Moritz Lichnowsky sei jedenfalls wütend über den gesamten Beethoven-Kreis gewesen, als er seinen Namen in der

Allgemeinen Theater-Zeitung „unter so vielen bürgerlichen“ abgedruckt sah, und tatsächlich distanzierte er sich künftig von Beethoven.

Vorbereitungen für Proben

Schließlich konnten Beethoven und Schindler am Sonntag, dem 25. April, damit beginnen, Proben für das Orchester (oder zumindest für die Amateure) und den Chor des Kärntnertheaters zu planen. Schindler schrieb:

Das kann Schuppanzigh mit den Dilettanten im Probenzimmer des Redoutensaales veranstalten. // Die Probesäle sind sehr groß, denn sie proben oft mit ganzem Orchester darin. // Diese kleinen Proben können auch am Nachmittag gehalten werden. // Nun muß also Schuppanzigh mit Umlauf dafür sorgen, daß diese kleinen Proben schon dieser Tage festgesetzt werden. [//]

Wenn man Morgen oder längstens übermorgen dem Herrn Dirzka die Chorparten geben könnte, wäre es sehr wohl und gut. // Wenn sie nur unterdessen etwas

zu studieren haben.

Ignaz Dirzka (1779-1827) war 1808 Mitglied der Hofoper und des Kärntnertheaters geworden und sang u.a. prominente Basspartien in Mozart-Opern. Er war erst kürzlich zum Chordirektor ernannt worden und für Beethoven und seinen Kreis eine völlig unbekannte Größe. Er lebte nahe dem Theater im Bürgerspital-Wohnkomplex.

Schindler war auch beunruhigt, dass sie die Partitur der Ouvertüre zur *Weihe des Hauses* nicht gefunden hatten. Hensler besaß keine Kopie, und Gläser hatte vermutlich vor der Uraufführung im Oktober 1822 nur eine Violinstimme mit Stichnoten hergestellt. Schindler war sicher, dass die Partitur irgendwo in Beethovens Wohnung liegen müsse, da die zu Ries nach London geschickte Kopie nach dieser Vorlage produziert worden war. Sie suchten noch am Morgen des 30. April (Freitag) nach ihr.

Beethoven hatte offensichtlich eine Frage bezüglich eines Trillers in der Flötenstimme der *Missa solemnis* – vermutlich betraf sie den hohen Fis-Triller im Incar-

Ein Klassiker neu aufgelegt

Die Wiener Oboe

Spielt sich leicht und klingt einmalig!

Wir bauen die Wiener Oboe in der Tradition der Wiener Zuleger-Oboe oder in französischer Griffweise.

Sprechen Sie mit uns – wir sagen Ihnen mehr dazu.



Holzblasinstrumente

**Guntram Wolf Holzblasinstrumente
GmbH & Co. KG**

Im Ziegelwinkel 13 · D-96317 Kronach

Tel. 09261 506790 · Fax 52782

E-Mail: info@guntramwolf.de

www.guntramwolf.de



natus est-Abschnitt des Credo beim Übergang vom Adagio zum Andante –, und er hatte Schindler gebeten, darüber mit Karl Scholl (1778-1854), dem Soloflötisten des Kärntnertheaters, zu sprechen. Schindler berichtete diesbezüglich am Sonntag, dem 25. April:

Mit dem Flötisten Scholl hab ich wegen dem F Triller gesprochen; er hat mir ihn auf der Stelle gut gezeigt, obwohl er versicherte, er sey im Fundament weder unter geschickten bekannt, wie er leicht gemacht werden kann.

Als Schindler an diesem Abend Beethoven verließ, nahm er die Solostimmen für die Sopranistin Henriette Sontag und den Bassisten Joseph Preisinger mit sich, um sie zeitig am nächsten Tag zu übergeben.

Montag Mittag (26. April) oder kurz danach trafen einander Schindler und Beethoven in der Stadt und nahmen eine Kutsche nach Penzing und vielleicht in andere Dörfer in der Nähe von Schönbrunn, um nach einem Sommerquartier für den Komponisten zu suchen. Unterwegs erzählte Schindler Beethoven, Dupont beabsichtige, mit Polizeipräsident Graf Sedlnitzky persönlich bezüglich der Verteuerung der Sitzplätze zu sprechen. Dupont werde auch später am Nachmittag Schindler über das Datum des Konzerts informieren. Beethoven wollte es unbedingt noch vor der am Mittwoch, dem 5. Mai geplanten Abreise des Kaisers nach Prag veranstalten. Schindler versprach Beethoven auch, den Kopisten Peter Gläser am nächsten Tag (Dienstag) wegen präziserer Instruktionen über noch offene Details zu ihm zu schicken.

Er war an diesem Morgen auch bei Falstafflerl (Schuppanzigh) und beim Amateurgeiger Piringer gewesen, und Schuppanzigh hatte ebenfalls seine Absicht kundgetan, Beethoven am nächsten Tag zu besuchen. Weiters hatte er Schindler darüber informiert, dass er für die Stimmführer der Streicher am Donnerstag, dem 28. April und Samstag, dem 1. Mai, Proben abhalten wolle.

Dupont begann seinerseits die Formulierungen für den bei der Akademie verwendeten *Zettel* festzulegen – welche Werke ganz neu seien und welche schon früher einmal aufgeführt wurden und in welchem Ausmaß Beethoven möglicherweise gemeinsam mit Michael Umlauf dirigieren werde; diese letzten Details wurden zunächst auf dem Entwurf des *Zettels* noch offen gelassen. Schindler kommentierte Beethoven gegenüber: „Die Ouverture können Sie schon ganz allein dirigieren.

//Es würde ihr Gehör zu sehr anstrengen, daher würde ich nicht zum Ganzen rathen.“

Dies war keine leere Schmeichelei von Schindlers Seite, sondern eine offene und praxisorientierte Diskussion darüber, was Beethoven bei der Akademie zu dirigieren imstande sei: die relativ einfache Ouvertüre zur Weihe des Hauses mit ihrem langsamen Einleitungsmarsch und dem Fugen-Allegro, beide in einem einheitlichen Grundtempo (zudem ein Werk, das Beethoven mit Unterstützung durch den Konzertmeister Schindler bei der Wiedereröffnung des Theaters in der Josefstadt im Oktober 1822 dirigiert hatte), anstatt der ungeprobten *Neunten Symphonie* und den drei Sätzen aus der *Missa solemnis*, die auch unter idealen Bedingungen schwierig zu realisieren gewesen wären. Es steht demnach im Gegensatz zu unserer gewöhnlichen Vorstellung vom „stocktauben Beethoven“, dass er und Schindler auch nur für einen Moment in Erwägung zogen, er könne die Ouvertüre bei der Akademie dirigieren.

Schon vor der Abfassung des an Dupont adressierten Schindler-Briefs (24. April) muss dieser ihm und Beethoven versichert haben, es sei keine Opposition im Orchester der Kärntnertheaters gegen die bei der Akademie geplante Ersetzung des Konzertmeisters Joseph Katter (ca. 1771-1841) durch Schuppanzigh zu befürchten. Nun allerdings berichtete Schindler:

Der einzige Herr Hildebrand, 2ter Director, hat gegen Schuppanzigh protestiren wollen, allein der kleine Napoleon [Dupont] sagte ihm ganz trocken, wollen Sie Ihren Contract zurück haben, oder dieß, entweder oder; also blieb es dabey. [//] Ich mußte herzlich lachen, als es mir gestern Dupont lachend sagte mit seiner gebrochen deutschen Sprache Morgen können Sie dieß alles Schuppanzigh angeben, wie Sie es wünschen.

Für sein Konzert am 27. Februar 1814 hatte Beethoven den Schlagzeuger Anton Brunner als seinen persönlichen „Musiker-Lieferanten“ verwendet, während Schuppanzigh die Vertragsabschlüsse bezeugte. Nun wurde klar, dass Beethoven für seine Akademie im Jahr 1824 hauptsächlich auf Schuppanzigh setzen würde, um die zusätzlich benötigten professionellen Musiker vertraglich zu verpflichten. Schindlers letzte Eintragungen im Konversationsheft während der Kutschenfahrt nach Penzing am Montag, dem 26. April betrafen das von Schuppanzigh getätigte Engagement der zweiten, nicht zum Personal des Kärntnertheaters zählenden „externen“ Holzbläsergruppe (vermutlich 1

Flöte, je 2 Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner), und die Frage, wann sie proben sollten und bezahlt würden. Beim Februar-Konzert 1814 hatte Beethoven in einer kleiner besetzten Probe am Freitag nur ausgewählte Holzbläser eingesetzt, erst am Samstag folgte eine voll besetzte Generalprobe als Vorbereitung für das am Sonntag stattfindende Konzert. Schindlers Einträge sind nicht ganz klar, ergeben aber mehr Sinn, wenn man sie im Kontext des analogen Probenmusters von 1814 interpretiert:

Schuppanzigh kann ja die 2te Harmonie nehmen ohne jene vom [Kärntnertor] Theater. // Ich glaube nur bey der ersten Probe, daß man die vom Theater schont. [//] Sonst müßten Sie vielleicht die vom Theater bezahlen.

Unter den Holzbläsern, die Beethoven von Schuppanzigh verpflichtet sehen wollte, waren der Burgtheater-Flötist Khayll, für den er seit 1808 die Piccolo-Stimmen geschrieben hatte, der Klarinetist Joseph Friedlowsky (Theater an der Wien), dem er viele Solopassagen zwischen 1803 und 1814 zugeordnet hatte, weiters der Hornist Friedrich Starke, sein persönlicher Freund, welcher

fast zwei Jahre zuvor vom Kärntnertortheater gekündigt worden war, und der tiefe Hornist Friedrich Hradetzky, für den er das anspruchsvolle und facettenreiche Solo im dritten Satz der *Symphonie Nr. 9* komponiert hatte; auch er war jüngst vom Kärntnertortheater gekündigt worden. Möglicherweise hatte er auch den Kontrabassisten Joseph Melzer wieder engagiert (der dritte aus dem Kärntnertortheater Entlassene), weil dieser auch Kontrafagott spielen konnte.

Es ist nicht dokumentiert, wen Beethoven für die zusätzlichen Oboen und Fagotte engagierte, aber er schätzte Ernest Krämer, den Solooboisten des Burgtheaters, und könnte auf dessen Empfehlung auch den dortigen Solofagottisten August Mittag verpflichtet haben.

Als Beethoven und Schindler von ihrer Quartiersuche aus Penzing am späten Nachmittag des 26. April 1824 (Montag) in die Stadt zurückkehrten, sagte letzterer, er wolle noch Dupont aufsuchen, um einige Details bezüglich der Nutzung des Kärntnertortheaters für die bevorstehende Akademie bindend zu vereinbaren, und er werde am nächsten Morgen um 9 Uhr kommen, um ihn über die Fortschritte zu informieren. Neffe Karl erwartete Beethoven zu Hause und teilte ihm mit, der Kopist Gläser sei hier gewesen und habe ebenfalls

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



Tradition
mit Fortschritt

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

eine Stunde gewartet, sei dann aber in seiner Kutsche zurück in die Josefstadt gefahren. Beethoven machte bezüglich der Punkte, die er mit Gläser noch besprechen musste, eine Notiz:

„+ *Im ersten Sopran, Fehler corrigirt.*
+ *Stimme vom Final mitnehmen.*“

Gläser muss zeitig am nächsten Morgen (Dienstag, 27. April) zu Beethoven gekommen sein. Er teilte ihm mit, er habe Schindler vor einigen Tagen die Partitur der Ouvertüre zur Weihe des Hauses übergeben, nachdem sie für eine Aufführung im Josefstädter Theater benutzt worden war. Es herrschte einige Verwirrung bezüglich des Lagerorts verschiedener Materialien, die noch kopiert oder korrigiert werden mussten, und Gläser sagte zu Beethoven:

Ich will hier machen Morgen wenn es Ihnen recht ist, und will dem Schreiber mitbringen der die Partitur geschrieben hat, und soll alles gleich korrekt werden. ... Die Violen sind aus ein ander geschrieben, da werde ich müssen 3 Prim und 2do machen.

Vermutlich handelt es sich um die Passage im Finale der *Symphonie Nr. 9* mit den geteilten Bratschen im Adagio ma non troppo, ma divoto (im Arbeitsautograph auch vereinfacht als *Adagio divoto* bezeichnet) bei der Textzeile *Ihr stürzt nieder, Millionen?*

Beginn detaillierter Probenplanung (27. April)

Schindler muss nach Gläser's Weggang gegen 9 Uhr Früh gekommen sein und bestätigte, dass Schuppanzigh am Donnerstag, dem 29. April vermutlich nur mit den Stimmführern jeder Gruppe eine klein besetzte Probe abhalten würde. Wie versprochen hatte Schindler Dupont aufgesucht, wenn auch nicht vor dem früheren Morgen dieses Tages, und der Theatermanager informierte ihn darüber, dass er auf Grund der Erkrankung eines Sängers eine Operaufführung absagen müsse und es daher möglich sei, Beethovens Akademie gegen Ende der Woche anzusetzen. Dupont dürfte im Gegensatz zu Schindler keine Ahnung gehabt haben, wie schwierig Beethovens neue Kompositionen auszuführen waren, und Schindler wusste sowohl über die Notwendigkeit ausreichender Proben – zu welchem Zeitpunkt auch immer – Bescheid als auch über das Faktum, dass zumindest einige Orchesterstimmen zusätzliches Korrekturlesen und Verbesserungen erforderten. Er entgegnete daher Dupont, es sei schwer-

lich möglich, das Konzert vor Dienstag, dem 4. Mai zu veranstalten.

Noch während Schindler's Anwesenheit kam Schuppanzigh und schlug vor: „*Lieber Beethoven, laßen wir die erste Probe bis Sonntag [2. Mai] früh, dann haben wir ja noch 2 große Proben, nemlich Montag und Dienstag [3.-4. Mai] früh.*“ Wir wissen nicht genau, was Beethoven antwortete, aber wir können dennoch verfolgen, wie die Probenreihenfolge begann, langsam Gestalt anzunehmen.

Unter vermutlicher Bezugnahme auf den Chordirektor Ignaz Dirzka kommentierte Schindler: „*Wir dürfen ihm nur die Stimmen hinschicken, allein vor Morgen kann er nichts einstudieren.*“

Schuppanzigh begann nun, die erste Probe mit einem kleineren Dilettantenensemble unter professioneller Leitung und bereits mit den Gesangssolisten zu planen: „*Laßen wir die kleine Probe bis Sonntag [2. Mai] früh.*“ Schindler hob Schuppanzigh's Befähigung für die Abhaltung einer effizienten Probe hervor, sollte aus irgendeinem Grund Umlauf diese Probe nicht dirigieren: „*Wenn es Schuppanzigh übernimmt, wird er sie schon zusammen trommeln.*“

Schuppanzigh scheint festgestellt zu haben, dass der Komponist vermutlich die professionellen Orchester Musiker für die Sonntagsprobe, die keinen Vertragsbestandteil mit dem Kärntnertortheater bildete, würde bezahlen müssen. Er sprach dabei Beethoven in der dritten Person an: „*Die Probe macht ihm <zu>viele Unkosten, jedoch wenn er sich das will gefallen lassen, so ist es natürlich immer besser.*“

Weil er wusste, dass Beethoven schon Mitte bis Ende März eine Probe für *correctheit* angesetzt haben wollte, hob Schindler wieder einmal den Nutzen einer Probe am Sonntagmorgen hervor: „*Es ist zu betrachten, wie eine Correctur Probe.*“ Möglicherweise ist dies der Ausdruck, den Beethoven und seine Zeitgenossen für Leseproben verwendeten, wie sie ca. 1804-1808 im Lobkowitz-Palais oder ca. 1810-1813 in der Wohnung Erzherzog Rudolphs in der Hofburg abgehalten wurden.

Schuppanzigh präsentierte eine Begründung für die Funktion und den Ort der geplanten Sonntagsprobe: „*Wir wollen diese Probe im Landständischen Saale machen; man hat Pulten und alle mögliche Bequemlichkeiten, und wir sind unter uns.*“ Auch Schindler hielt es für angebracht, neugierige Zaungäste der Probe fernzuhalten: „*Zusperrn, das ist das beste.*“ Nun begann Schuppanzigh die Probenordnung – wer wann anwesend sein sollte – zu planen:

Ich werde dem Puhringer sagen, er möchte seine

Dilettanten alle um halb 9 Uhr bestellen; Damit man punkto 9 Uhr anfangen kann. Denen Sängern und Sängerinnen giebt man die Stunde nach 10 Uhr, denn wir haben voraus mit der Overtur und Synphonie zu thuen. // Die Solo Sängerinnen werden selbst gerne einer solchen Probe beiwohnen wollen; die Choristen sind für diese Probe nicht nothwendig.

Schindler gab seiner Meinung Ausdruck: „*Es kommen blos Dilettanten zur Probe*“, aber Beethoven beharrte vermutlich auf seinem Wunsch, dass zumindest einige professionelle Musiker am Sonntagmorgen anwesend sein sollten, um so Führung und musikalische Kontinuität in jenen Gruppen (speziell bei den Bläsern) zu gewährleisten, wo sonst nur wenige oder gar keine Amateurspieler anwesend wären, welche die erforderlichen Qualitäten hätten, um diese schwierigen Partituren aufzuführen.

Nochmals die problematische Ludlamshöhle-Petition

Nach Beendigung der Planungssitzung am späten Vormittag des 27. April (Dienstag) verabschiedete sich Schuppanzigh, und Beethoven ging mit Schindler in die Wohnung seines Bruders Johann in der Kothgasse (Vorstadt Windmühle), wo sie vermutlich gegen 13 Uhr eintrafen. Im Verlauf der Geschehnisse kam die Ludlamshöhle-Petition erneut zur Sprache. Schindler sagte zu Beethoven:

Dieser Herr Steiner [Stainer von Felsburg] ist der Verfasser dieses Aufsatzes wie mich Czerny versicherte, daher ist es nichts als eine Wichtigmache-rey von Herrn Steiner. // Er ist doch so viele Hände gegangen, kann ihn nicht jemand abgeschrieben haben. // Nehme gar keine Notiz von diesem Gewäsch. [//] Kanne hat noch selbst einige Bemerkungen dazu gemacht in sein Blatt, wer wird nun glauben, es sey auch durch Sie geschehen. Ein Esel und kein Gescheidter.

Später fügte er hinzu: „*Ich werde Herrn Schickh sagen, daß er den Aufsatz nachdrucke, und die Anmerkung mache, daß der Name Lichnowsky gar nicht im Original stehe.*“ Aber es war bereits zu spät: Lichnowsky hatte sich schon von Beethovens Kreis distanziert und beschuldigte – zu Recht oder Unrecht – Schindler, die undichte Stelle bezüglich der Presseinformation

gewesen zu sein.

Brüderliche Unterstützung

Am frühen Nachmittag dieses Tages fuhren Beethoven, sein Bruder Johann und Schindler in Johanns Kutsche von Windmühle in die Vororte, um nach weiteren in Frage kommenden Sommerwohnungen in Hietzing und Penzing Ausschau zu halten. Johann sprach über seine Eheprobleme und über das letzte Sonntagskonzert mit Stockhausens Messe. Dann begann er darüber zu spekulieren, wie viel oder wenig Gewinn Beethoven aus der *Neunten Symphonie* erzielen werde. Schindler fragte im Auftrag Johanns: „*Der Bruder will wissen, Sie hätten ein ganzes Jahr gearbeitet. An der Symphonie. // Im December haben Sie angefangen. Nicht wahr?*“ Dann nahm Johann selbst das Konversationsheft und schrieb: „*Auf jeden Fall ist eine Oper einträglicher mit 2000 fl. C.M. und dann selbe nachher wieder verkaufen.*“

Mit Freunden wie Schindler und Verwandten wie Johann benötigte Beethoven mit Sicherheit keine Feinde oder weitere Kalamitäten vor der Uraufführung seiner *Neunten Symphonie*...

Fortsetzung in der Dezember-Ausgabe

Unsere Bankverbindung
Volksbank Wiener Neudorf



A- 2351 Wiener Neudorf, Europaplatz 1

Tel.: 02236/62428-14

manfred.bednarik@baden.volksbank.at

Internet: www.vbwienbaden.at

IBAN: AT70 43000 5363 635 0000

BIC: VBWIATW1

Musik als Lebensfeuer und Geschenk

Gespräch mit Erich Pawlik anlässlich seiner Pensionierung

Nach mehr als dreißigjähriger Tätigkeit im Bühnenorchester der Wiener Staatsoper ist Erich Pawlik in Pension gegangen. Wie einige andere seiner Kollegen hatte er eine musikalische „Vorgeschichte“ bei den Wiener Sängerknaben, war also seit seiner Kindheit „konzertmäßig“ mit Musik befasst. Als er 1972 mit dem Oboenstudium begann, ging eben die „Nachkriegszeit“ an der Wiener Musikakademie zu Ende, wurde Hans Hadamowsky, legendärer Lehrer von einigen Oboisten-Generationen, durch Manfred Kautzky und Jürg Schaefflein, und nach dessen baldigen Weggang durch Günter Lorenz abgelöst. Im folgenden Gespräch mit Erich Pawlik wird diese Übergangszeit nochmals lebendig.

Wie bist Du zu den Sängerknaben gekommen? War das eine Entscheidung Deiner Eltern?

Schicksal oder Fügung, was mich in die Welt der Musik lockte, zog, ist vielleicht auch meinen frühen sonntäglichen Kirchenbesuchen zu verdanken, dem

Erleben gesungener Choräle, Kirchenlieder und dem ritualisiertem Charakter einer katholischen Messe. Meine Mutter, die selbst Gesangstunden nahm, sah im Fernsehen eine Sendung über die Wiener Sängerknaben und war von ihrer Stimmkultur fasziniert. Sie verlockte mich daraufhin, zu singen und begleitete mich auf der Gitarre. Die Aussicht, reisen zu können, andere Länder und Kulturen kennen zu lernen, gab den Ausschlag für das Vorsingen bei Ferdinand Großmann, dem legendären Chorleiter, der leider 1969 80jährig verstorben ist. Ich wurde 1967 bei den Sängerknaben aufgenommen und erinnere mich noch an meine ersten Auftritte: Schuberts *G-Dur-Messe*, die *Matthäuspassion* mit den Wiener Symphonikern unter Leitung Karl Richters und Aufnahmen von *Bach-Kantaten* mit dem *Concentus musicus*. Und natürlich an meine erste Tournee im Jahr 1969: in die USA, nach England und in die Bundesrepublik Deutschland. Ich blieb bis Ende 1970 im Chor. Ein gnädiges Schicksal hat mir nach dem Stimmbruch eine kurze musi-



*Das Bühnenorchester der Wiener Staatsoper; erster von links (vorne) Erich Pawlik
Foto Michael Pöhn (Hausfotograf der Wiener Staatsoper)*

kalische Auszeit beschert. Parallel zur Stimmbildung bei Herwig Reiter war es die Geige, die mir als erstes Instrument den Geschmack an europäisch-klassischer Musik näher brachte.

Warst Du bis zur Matura im Sängerknaben-Internat?

Nach dem Stimmbruch wurde ich im „Mutantenheim“ der Sängerknaben untergebracht und wechselte in ein ganzjähriges Gymnasium. Mit Blick auf einen eventuellen Musikerberuf und nach ersten Klavierstunden war es der Nachfolger Großmanns, Hans Gillesberger, der mir auf meine Anfrage bezüglich eines Hochschulstudiums die Oboe nahe legte. 1972 wurde ich in die Klasse Jürg Schaeftlein an der Musikakademie aufgenommen, studierte dort bei ihm und dann bei Günter Lorenz und schloss 1981 das Studium mit Auszeichnung ab.

Was hat Dich am Unterricht Schaeftleins besonders beeindruckt? Wie hast Du ihn als Musiker und Lehrer erlebt?

Die anderthalb Jahre mit Jürg Schaeftlein waren die aufregendste Zeit meines Oboestudiums. Schaeftlein war mir im Hören und Vermitteln des Oboespielens ein Lehrer, der effektiv und für mich unerwartet lehrte, die Oboe zu lieben, auch aufgrund seiner fühlbaren charismatischen Präsenz. Auch die Gelegenheiten, ihn selbst als Oboisten in verschiedenen Ensembles (als Symphoniker, Barockoboisten und Kammermusiker) zu hören, trug zur noch jungen Faszination für die Oboe entscheidend bei; dass es sich dabei um eine „Wiener Oboe“ – im Unterschied zur „Französischen“ – handelte, sollte ich erst später begreifen. Telemanns Tafelmusik war das letzte, das ich mit ihm studierte – feuriges Barock. Mit 19 kam ich dann zu Günter Lorenz.

War der Wechsel zu ihm eine große Umstellung? Wo lagen seine Stärken?

Mit Günter Lorenz als Lehrer, der sich ähnlich wie Schaeftlein mit Präsenz und wesentlichen Impulsen in den Unterricht einbrachte, ist es von mir eher intuitiv begriffen worden, dass er nicht nur für den Rohrbau Praxis vermitteln konnte, sondern ebenso auf spieltechnische Fragen Antwort wusste: Unter anderem legte er Wert auf die Zwerchfellstütze, eine den Sängern vertraute Technik, auf den „langen Atem“, also in großen Bögen spielen und singen zu können, und

auch auf das Spielen von schnellen Staccatopassagen mit Doppelzunge, mit anderen Worten auf eine verlässliche Orientierung für das Oboeblasen. 1981 diplomierte ich dann mit Auszeichnung. Ich konnte mich im Österreichischen Bundesjugendorchester auf der 1. Oboe erproben (u. a. bei der *Eroica*, der 7. *Symphonie* von Bruckner unter der Leitung des ambitionierten Ernst Märzendorfer, und in Folge mit Bläserkollegen beim *Jugend musiziert*-Wettbewerb erfolgreich auch in der Sparte Bläserquintett, auch dank Karl Öhlberger, der im Rahmen des Studiums unvergesslich Kammermusik einstudierte (z. B. die *Dvorak-Serenade* für Bläser, das *Klavierquintett* von Karl Pilss...). Parallel dazu hat mich Günter Lorenz auch als Substitut an die Staatsoper empfohlen, wo ich u.a. *Parsifal*, *Figaros Hochzeit*, *Dornröschen* spielte. So lernte ich Gerhard Turetschek und Gottfried Boisits kennen – mit ihnen spielen zu dürfen, war vom allerfeinsten. Gerhard war mein Vorbild und auch ein feuriger „Coach“ für das Bühnenorchester-Probespiel, das ich 1983 gewann. Dieses Engagement sollte bis 2014, also 30 Jahre lang, unterschiedliche Blickwinkel auf Musik ermöglichen.

Nicht-Musiker können mit dem Begriff „Bühnenorchester“ nicht viel anfangen...

Im Bühnenorchester spannt sich der Bogen von den Zauberflöte-Akkorden bis Richard Wagner im Orchestergraben vielfältig, wodurch sich mir die Welt der Musik erst recht erschloss und mich immer wieder zum Staunen brachte: Bühnenmusik, Orchestergraben, solistisch bis kollektiv, ein buntes Feld von Möglichkeiten, Musik und Bühne aus verschiedenen Perspektiven zu erleben, und gegenwärtig weltweit das einzige Bühnenorchester dieser Art, das gemeinsam mit dem Staatsopernorchester einem Opernhaus zugehörig ist.

Was ist Dein allgemeines Resümee nach dreißig Jahren im Opernbetrieb?

Wo Musik berührt, bewegt, inspiriert, jenseits von Schiene und Dogma, ist sie mir Lebensfeuer und Geschenk, egal ob Oper, Sinfonie oder Kammermusik.

Welche Leidenschaften treiben Dich abseits des Musizierens um?

Parallel zur Musik war und bin ich von Philosophie und Religion fasziniert, daneben aber immer noch Oboespieler aus Leidenschaft.

In memoriam Prof. Herbert Vedral (1934-2014)

Prof. Herbert Vedral ist am 14. September 2014 80jährig völlig unerwartet verstorben. Wir haben ihn anlässlich seines 70. Geburtstages im Journal Nr. 23 (Oktober 2004) gewürdigt und ihn als Oboisten des RSO-Orchesters und in seinen vielfältigen gewerkschaftlichen und organisatorischen Tätigkeiten porträtiert. Daher wollen wir zu diesem traurigen Anlass an Stelle einer offiziellen Biografie persönliche Erinnerungen seiner Kinder Wolfgang und Renate sowie seiner Lebensgefährtin Prof. Alexandra Bachtiar bringen, die uns den liebenswerten Menschen Herbert Vedral noch einmal vergegenwärtigen.

Herbert wurde in eine schwierige Zeit geboren. Er war vier Jahre alt, als der 2. Weltkrieg ausbrach. Trotz alledem hat er gemeinsam mit seinem Bruder, den Eltern und den Großeltern eine glückliche Kindheit verbracht. Mit dem Großvater verband Herbert eine innige Beziehung. Von ihm konnte er viel handwerkliches und technisches Wissen erlernen. Später war Herbert immer zur Stelle, wenn ein guter Handwerker benötigt wurde. Er wusste sich und anderen zu helfen, fand immer Lösungen, wo andere verzweifelten. Vom Großvater übernahm er wohl auch sein Interesse für die Eisenbahn. In der Jugend baute er Modelleisenbahnen, später fuhr er, wann immer möglich, gerne mit dem Zug. In der Nachkriegszeit wurde Herbert von seinen Eltern – anfänglich wider seinen Willen – in ein Ferienhaus am Wolfgangsee geschickt. Dort erlernte er das Segeln, was ihn sein ganzes Leben weiter begleiten sollte.

Mit dem Oboestudium fing Herbert schon in der Gymnasialzeit an. Sein Vater, ein Maschinenbau-Ingenieur fand jedoch, dass Herbert einen gediegenen Beruf erlernen sollte, und so studierte er nach der Matura Maschinenbau an der Technischen Universität Wien. Erst als Herbert bereits ein fixes Engagement beim „Großen Österreichischen Rundfunkorchester“ hatte, akzeptierte sein Vater den Abbruch des technischen Studiums.

Er heiratete, zwei Kinder (Wolfgang und Renate) folgten. Herbert liebte die Freiheit. Wann immer es die Zeit zuließ, ging er hinaus in die Natur, war viele Stunden zu Fuß unterwegs, bestieg zahlreiche Gipfel. Als die Kinder etwas älter wurden, ging es gemeinsam jedes Wochenende hinaus aus der Stadt und hinauf auf die



Berge. Immer plante er neue Touren, im Winter auch Schitouren. Segeln und Skifahren wurden zum fixen Bestandteil des Familienlebens.

Herbert war bis zur seiner Pensionierung Oboist und Englischhornist im heutigen RSO, vormals ORF-Symphonieorchester.

Nebenbei engagierte er sich in der Gewerkschaft Kunst und Freie Berufe, für die Wiener Kammeroper und das Ensemble „die Reihe“ von Friedrich Cerha, und er organisierte die beliebten jährlichen Orchester-skiwochen.....

Wolfgang und Renate Vedral

Prof. Alexandra Bachtiar schrieb an das Orchesterbüro und die Gewerkschaft in einem (hier leicht gekürzten) Nachruf:

Er hatte viele Funktionen, das Orchester betreffend, inne, war Oboist, das Englischhorn war sein Lieblingsinstrument. Er war Betriebsrat, im Orchesterbüro tätig, bei der Gewerkschaft unser Vertreter etc.

Ich habe Urkunden gefunden, dass er in der Gewerkschaft *Kunst, Medien und freie Berufe* Vizepräsident und Vorsitzender der Fachgruppe Orchestermusiker war und



*Herbert Vedral als Student in der Klasse
Hans Hadamowsky...*

in Würdigung seiner Verdienste den Ehrenring der Sektion Musiker erhalten hat. Auch gibt es eine Urkunde über die Verleihung der Ehrenmedaille der Stadt Wien in Würdigung seiner grossen Verdienste. Er war immer so bescheiden und hat nie ein Wasser daraus gemacht.

Das Ensemble „die Reihe“ lag viele Jahre hindurch in seinen Händen. Bis 2013 war er Geschäftsführer des „Strauß Festival Orchesters“ und in dieser Funk-



...und als Präsident des Strauß Festival Orchesters

tion führte er uns während 35 Jahren in die ganze Welt. In China z.B. waren wir ab 1993 Pioniere mit unserer Musik. Zuletzt startete er außergewöhnlich erfolgreiche Konzertreisen nach Osteuropa. Die Strauß-Neujahrgala im Konzerthaus wurde auch durch seinen Einsatz zu einer Institution.

In erster Linie war er aber der aufrichtigste, integerste Mensch, der mir je begegnete. Es verstand es, bei menschlichen Schwierigkeiten Probleme mit Einfühlungsvermögen ausgleichend zu schlichten. In einer Flut von Mails an mich beschrieb man ihn in dieser Richtung.

Kurz vor seinem Tode waren wir noch in den Schladminger Bergen, wir hatten vor, im Dezember wieder auf dem Arlberg schizufahren. Im Juli waren wir auf unserem jährlichen Segeltörn in Griechenland – er war auch da ein toller Skipper! Ich kann es noch immer nicht glauben, dass all dies nie wieder sein wird, dass er nicht mit einem Spaß bei der Türe hereinkommt!

Die Freunde der Wiener Oboe trauern um einen liebenswerten Kollegen, der nicht nur ein ausgezeichneter Instrumentalist war, sondern auch speziell für die Musiker des ORF-Symphonieorchesters und allgemein im Rahmen seiner gewerkschaftlichen Tätigkeit Bedeutendes für die Kollegenschaft geleistet hat. Unsere besondere Anteilnahme gilt seiner Lebensgefährtin Prof. Alexandra Bachtiar, den Kindern und Enkelkindern (seine Enkelin Anna lernt bereits Oboe und bewahrt solcherart das Vermächtnis des Großvaters). Wir werden Herbert Vedral in ehrendem Angedenken behalten.

Rendezvous mit François Leleux

Der aus Frankreich stammende Oboist François Leleux, Vollblutmusiker und musikalisches Energiebündel, war anlässlich zweier Konzerte mit dem Tonkünstlerorchester Niederösterreich, bei welchem er nicht nur als Solist, sondern auch als Dirigent tätig war, Anfang Juni in Wien. Auf dem Programm standen Mozart, Schubert und das Oboenkonzert von Joseph Haydn. Neben der intensiven Proben­tätigkeit fand er auch noch Zeit, die Kammermusik­klasse von Prof. Gottfried Pokorny zu unterrichten und am Leonard Bernstein Institut der Musikuni Wien einen Meisterkurs abzuhalten. Der Kurs wurde von der Meisterwerkstatt Stephan Bösken organisiert, das Leonard Bernstein Institut stellte den Fanny Mendelssohnsaal zur Verfügung. Eine große Ausstellung von Oboen der Marke Marigaux und reichhaltiges Oboen- und Fagottzubehör bildeten den Auftakt zum Meisterkurs. Stephan Bösken war mit seiner Werkstatt in die Universität gekommen und betreute die Doppelrohrblatt-Instrumente von Oboe bis Kontrafagott. Das Interesse an der Ausstellung und der Werkstatt war sehr groß.

Den Kurs eröffnete Prof. Klaus Lienbacher, danach hatten drei Studenten die Möglichkeit, mit François Leleux zu arbeiten. Für Stefan Peindl (Klasse Prof. Lienbacher, R. Schumann, *3 Romanzen für Klavier und*

Oboe op. 94), Sebastian Skocic (Klasse Prof. Hörth, R. Strauss, *Konzert für Oboe und Orchester op. 144*) und Raffale Giannotti (Klasse Prof. Galler, Etüde von M. Bitsch), wohl ein unvergessliches Erlebnis! Und nicht nur für sie: Auch die zahlreichen Zuhörer, darunter viele Schüler, Studenten und Profimusiker, waren begeistert von dem interessanten, einfühlsamen, feinen Unterricht und der farb- und bildreichen Sprache François Leleux's. So verglich er zum Beispiel den Beginn des Oboenkonzerts von Richard Strauss mit dem aus dunkler Nacht kommenden Sonnenaufgang. Das alles aber wurde übertroffen, als er selber vorspielte und all das Gesagte in wunderbare Musik verwandelte.

Zitat einer Schülerin: „*Die Studenten spielen ja schon so gut, aber wenn ER erst spielt! Es ist toll, so jemanden kennengelernt zu haben.*“

Auch in Wiener Neustadt (unter den Zuhörern Gerlinde Sbardellati mit ihren Schülern) und Baden wusste François Leleux mit dem Tonkünstlerorchester das Publikum zu begeistern und mit der Zugabe (Glucks „Reigen seliger Geister“) zu berühren.

Ein herzliches Danke an François Leleux, an Prof. Klaus Lienbacher und an die Sponsoren Meisterwerkstatt Stephan Bösken und Marigaux Paris!

Susanne Rigl

Mit uns geben Sie den Ton an!

Ihr Versicherungspartner:

Alexander Antonoff

Gepr. Versicherungskaufm. (BOV)

Tel.: (0)1 217 20-1660

alexander.antonoff@at.zurich.com

Lassallestraße 7

1020 Wien

MusikerInnen wissen es.

Zurich bietet durch spezielle Versicherungslösungen und Sonderkonditionen besten Schutz für MusikerInnen in Österreich, Europa und weltweit. Für Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft gibt es besonders attraktive Prämien. Ich berate Sie gerne. Auch in allen anderen Versicherungsfragen!

 **ZURICH**[®]

Prof. Herbert Szabo ist 90

Prof. Herbert Szabo, als 2. Oboist und Englischhornist langjähriges Mitglied des Orchesters der Wiener Volksoper, feiert am 31. Oktober 2014 seinen 90. Geburtstag. Er wurde in Baden bei Wien geboren, hatte seit dem 9. Lebensjahr Unterricht in Klavier und Musiktheorie und studierte seit 1939 Oboe an der Wiener Musikhochschule bei Hans Kamesch. Schon 1941 trat er ein Engagement im Badener Stadttheater an, musste aber ein Jahr später einrücken und kehrte im Frühjahr 1946 als Kriegsverwehrt heim. Es spricht für seine musikalische Befähigung und Konsequenz, dass er trotz manueller Beeinträchtigung weiter den Musikerberuf anstrebte und bereits 1947 in das Orchester der Wiener Staatsoper in der Volksoper engagiert wurde. Das nebenstehende Foto zeigt ihn als 30-Jährigen im Jahr 1955 und ist zugleich ein für ihn typisches Dokument: sah er sich doch vor allem als Englischhornist und war diesem Instrument leidenschaftlich verbunden. 1985 ging Herbert Szabo in Pension. Wir gratulieren herzlich und wünschen ihm noch viele Jahre in Gesundheit.



KONZERTE

FAGOTT UM 3

KLASSE BARBARA LOEWE

Samstag, 25. Oktober 2014, 15 Uhr

Universität für Musik

Alter Konzertsaal, Rennweg 8, 1030 Wien

„IN DER NACHT“

*Lesung und Musik im Rahmen der
Buchwoche Wiener Neustadt*

Montag, 10. November 2014, 19.30 Uhr

Konzertsaal des Borg Wiener Neustadt

Andrea Wild, *Querflöte*

Gerlinde Sbardellati, *Oboe und Englischhorn*

Sandra Jost, *Klavier*

Lesung: Dagmar Leitner

*Werke von Robert Schumann, Dirk Michael Kirsch,
Henry Dutilleul, Olivier Messiaen*



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA

Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf

Tel.: 0699/11 32 35 90, 0664/215 35 45
E-Mail: sommerbauer.guga@gmx.at

Ausg'steckt ist vom

10. - 26. Oktober 2014

22. November - 14. Dezember 2014

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2014.

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. 11. 2014



*Manchmal leider nötig:
der Präsident zieht die Notbremse...*

Foto Paminger

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

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

Impressum:

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

A 1230 Wien, Lastenstraße 13
Handy: +43/(0)664/215 35 44
E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese
Tel.: +43/1/712 73 54
Handy: +43/(0)650/712 73 54
E-Mail: s.frese@gmx.at

Internethomepage:
<http://www.wieneroboe.at>

Layout: Ernst Kobau
(E-Mail: kobau@aon.at)

Digital-Druck: FBDS Copy Center
1230 Wien

Grundlegende Richtung:

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

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

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