

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

47. Ausgabe Oktober 2010



Die sagenhafte Geschichte der Familie Khayll (Th. Albrecht)

Interview mit David Seidel

In memoriam André Constantinides

Neue CD von triple tongue: kaufhausmusik



Editorial

Salam aleikum!

Mir geht's hier zuallererst um die Wiener Oboe! Also nur Mut zum Wiener Klang!
Auf die Plätze, fertig: Geil! Endlich frischer Wind für Wiens Oboe?
Vor uns muss sich niemand fürchten. Ganz im Gegenteil! Ich will nur das Beste für unsere Wiener Oboe. Verantwortung heißt für mich, Entwicklungen, die die Sicherheit, die Gerechtigkeit, den sozialen Frieden, Tradition und Identität und damit unser aller Zukunft gefährden, von vornherein gar nicht zuzulassen oder sie schleunigst abzustellen.
Dass es auch anders geht, zeigt die Geschichte. Menschen mit Migrationshintergrund wie Mozart oder Haydn haben sich in Wien erfolgreich integriert. Doch auch damals gab es Probleme. Niemand geringerer als ein Rheinländer namens Beethoven als Zugraster hat sich schon mit tschechischen Einwanderern herumschlagen müssen, die seine Werke wohl mehr schlecht als recht zum Klingen gebracht haben müssen. Nur mit Hectischem Bluthusten konnte damals die unkontrollierte Zuwanderung gestoppt und die Reinheit des heimischen Wiener Blutes sichergestellt werden. Wir fordern deshalb Anarchie und Gruppensex für alle Wiener Oboisten!
Niemand sagt, dass alles schlecht ist in Wien! Aber es gibt falsche Töne, und die müssen korrigiert werden. Ein Wien, wo jene Oboisten Rohre bekommen, die sie brauchen, und in dem Leistungsträger und Fleißige gefördert statt (vom Präsidenten) bestraft werden. Das unterscheidet uns von allen anderen. Die haben die Schabemesser viel zu lange schleifen lassen und tun das weiter. Daher gibt es wieder den so beliebten „Freud“-Wettbewerb. Leistung muss sich lohnen!
Die unnötigen Verteuerungen bei Strom, Gas, Mieten, Tabak, Infrastrukturbenützungsentgelt und Fahrscheinen kontern wir mit 10% Mitgliedsrabatt bei Vermietung der vereinseigenen Oboen. Eigentum darf nicht bestraft werden. Leider ist durch Aktivitäten der NÖ Landesregierung unser Geheimplan aufgefliegen: Sie kaufte ziemlich viele Nebenbahnen, nur um sie dann einzustellen!
Und wir kaufen Oboen auf, nur um sie auf einem großen Scheiterhaufen gezielt zu verbrennen. Ich habe euch nicht belogen! 32 Oboen und 2 Englischhörner sind mittlerweile in unserem Besitz und noch immer gibt es Bedarf an klimaneutralem biologischem Brennstoff.

Wir lehnen auch den neuen Hauptbahnhof ab. Da kommen ja nur noch mehr integrationsunwillige Oboisten ins christliche Abendland.

Auch die geplante Nachnutzung des Bahn-o-Rama als Minarett ist abzulehnen. Aus dem Bahn-o-Rama darf keine Bahn-o-Ramadan werden. Wir bezweifeln auch die Version der ÖBB, nach der dort oben nicht zum Morgengebet, sondern „nur“ Zugverspätungen ausgerufen werden sollen. Als Sofortmaßnahme fordern wir Deutschkurse für alle Zugverspätungsansager!

Wir sind auch gegen U-Bahnen auf Stelzen. Was ist das nur für eine müde Tunnelmafia, die sich so etwas gefallen lässt? Und warum wird die U2 statt zum Hauptbahnhof ins Grüne verlängert?

Nichts als Skandale und Geldverschwendung!

Als abschreckendes Beispiel linkslinker chaotischer Doppelrohrfetischisten empfehlen wir den Bericht unseres Korrespondenten Vierthaler. Nicht genug damit, dass immer mehr minderwertige Basare, Ramsch- und Fetzenläden wie die Pilze aus dem Boden schießen, hört man dort immer öfter auch diese Radikalinski-Kaufhausmusik von den dreifach gespaltenen Zungen!

Wir fordern daher ein Wien, in dem sich die Oboisten und nicht die Zuhörer sicher fühlen, ein Wean, das uns Weana Oboisten Heimat bleibt.

Nein, ich habe Euch wirklich nicht belogen! Die Perspektiven sind da! Wir haben eine (r)echte Zukunftschance! Der Friede sei mit Euch!

Euer Pascha

Hazeh Halef Omar Ben Hazeh Pöppöne Ibn Hazeh Dawuhd al Bschednarük

Unsere Bankverbindung

Volksbank Baden

Knt. Nr. 536 36 35 0000

BLZ: 42750



A- 2340 Mödling, Freiheitsplatz 5-6

Tel.: 02236/47131 (Fax 4713150)

e-mail: vb-moedling@baden.volksbank.at

IBAN: AT6442750 5363635 0000

BIC: VBOEATWWBAD

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe in Zusammenarbeit
mit der Fachgruppe Oboe der Musik- und Singschule Wien
und der Josef Matthias Hauer Musikschule

**Eli Freud –
Nachwuchswettbewerb 2010
für
Wiener Oboe**



am 27. November 2010, 13:30 Uhr
Josef Matthias Hauer Musikschule
Herzog Leopoldstraße 21
Wiener Neustadt

Altersgruppe I	Geburtsjahrgänge 1998 und jünger
Altersgruppe II	Geburtsjahrgänge 1996 und 1997
Altersgruppe III	Geburtsjahrgänge 1994 und 1995
Altersgruppe IV	Geburtsjahrgänge 1992 und 1993

Korrepetitor wird für alle ab 12 Uhr zur Verfügung stehen

Programm:

Zwei Stücke/Sätze aus verschiedenen Epochen freier Wahl

Anmeldung:

Schriftlich an Peter Mayrhofer, Paracelsusgasse 13 in 3003 Gablitz

Auskunft:

Peter Mayrhofer 0699/14 14 77 77

Die sagenhafte Geschichte der Familie Khayll — Orchestermusiker in Wien zur Zeit Beethovens

Von Theodore Albrecht

Unter den Handschriften in der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz befindet sich die Lohnliste für die erste Aufführung von Beethovens 8. *Sinfonie*, welche gemeinsam mit Wieder-aufführungen der 7. *Symphonie* und dem beliebten *Wellingtons Sieg* am 27. Februar 1814 stattfand. Das Dokument listet die Namen von ungefähr 60 Musikern auf (etwa der Hälfte des beteiligten Orchesters), von denen die meisten vor 1996 – dem Erscheinungsdatum meiner Publikation *Briefe an Beethoven und andere Korrespondenz* – noch nie mit Beethoven in Verbindung gebracht worden waren. Der Name *Kail* erscheint dreimal: einmal unter den ersten Geigen, ein zweites Mal als der einzige bezahlte Flötist, und noch ein drittes Mal als Trompeter am Ende der „Horn“-Sektion, in der es der für Personalfragen gelegentlich zuständige Anton Brunner unterließ, die acht Musiker-Namen in Horn- und Trompetengruppe zu unterteilen. Wir können annehmen, dass Kail ein Trompeter war, weil sein Name direkt vor einem Abschnitt mit einem einzigen Namen (dem Pauker Ignaz Manker) erscheint.

Eine Reihe zeitgenössischer Wiener Verzeichnisse hilft bei der Identifizierung dieser Musiker. Im Jahre 1958 veröffentlichte das Lexikon *MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart)* einen Artikel des Wiener Musikwissenschaftlers Othmar Wessely über drei Khayll-Brüder und ihre Familien: über den Flötisten Aloys, den Trompeter Anton und den Oboisten Joseph. Wesselys Artikel verwendet vorwiegend drei Quellen: Gustav Schillings *Encyclopädie* aus der Mitte der 1830er Jahre (die sich vielleicht auch auf von Aloys selbst beigebrachtes Material stützte), Wurzbachs monumentales *Biographisches Lexikon*, dessen Eintrag über Khayll aus dem Jahre 1864 stammt, und zeitgenössische Zeitungberichte. Im Jahr 2000 legte Doris Barner ihre Diplomarbeit *Die Brüder Khayll. Berufsmusiker in Wien zur Zeit des Biedermeier* für die Graduierung als Magister der Philosophie in Geisteswissenschaft an der Universität Wien vor. Die 121-seitige Arbeit enthält eine umfassende, im Haus-Hof- und Staatsarchiv, im Stadt- und Landesarchiv, im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde und anderen

Archiven recherchierte Materialsammlung über die drei Brüder Joseph, Anton und Aloys mit besonderem Schwerpunkt auf dem Flötisten Aloys, speziell bezüglich seiner Tätigkeit als Professor am Konservatorium. In vielerlei Hinsicht bleibt sie unübertroffen.

Nachfolgende Archivrecherchen haben jedoch einen vierten musikalischen Khayll-Bruder, den Fagottisten Johann, weiters ihren musikalischen Vater sowie mindestens vier oder fünf zusätzliche Khayll-„Familien“ (häufig phonetisch geschrieben) mit Musikern gleichen Namens und ähnlichen Alters wie jene Gruppe ans Licht gebracht, die wir für unseren Artikel über ihr Leben und ihre Karriere aus einer eher spezifisch musikalischen Perspektive *Khayll Familie Nr. 1* nennen wollen.

FAMILIE Nr. 1

Johann Kail (ca. 1745-1797), Lehrer und Organist

Johann Kail, Vater der „berühmten“ Khayll-Brüder, wurde etwa 1745 in Böhmen geboren. Leider geben uns die überkommenen Dokumente nicht den genauen Geburtsort an, aber es war fast sicher eine kleine Stadt, in der er die Grundschulbildung in Lesen, Schreiben, Rechnen, Religion und Musik (sowohl vokal und instrumental) erhielt, wie sie für das Ende der Gegenreformation in Schulen des Heiligen Römischen Reiches typisch war. Ca. 1781, bei der Geburt seines zweiten Sohn Joseph, wenn nicht schon vorher, war er in Herman Miestec angestellt (verschiedentlich auch Heřmanův Městec, Herzman Miestec und Hermann- oder sogar Herzmannstadt genannt), möglicherweise in der klassischen Kombination von Schullehrer und Chorleiter / Organist der örtlichen Kirche.

Irgendwann nach 1791, als sein jüngster Sohn Aloys geboren wurde, zog er nach Wien und wurde Organist und Schullehrer an der berühmten Karlskirche, mit Blick auf den 300m breiten Streifen freien Gebiets, das sich bis zur südlichen Stadtmauer erstreckte. Seine heranwachsenden Kinder konnten die beste Ausbil-

dung erhalten, und sein Sohn Joseph muss bald in die mit der kaiserlichen Militärakademie in Wiener Neustadt verbundene Militärkapell-Schule, etwa 30 Kilometer südlich von Wien, eingetreten sein.

Johann starb am 16. Dezember 1797 um 7 Uhr in der Familienwohnung auf der Wieden, Nr. 6 „Bey der Rothen Ente“ an Tuberkulose – jener Krankheit, der die Mehrzahl seiner Kinder zum Opfer fallen sollte. Leider hatte er nicht die Freude, zu erleben, dass vier seiner Söhne – Joseph war zu diesem Zeitpunkt 16, Johann 12, Anton 10 und Aloys 6 Jahre alt – zu den profiliertesten Musikern Wiens wurden. Er hinterließ seine Frau Anna (geb. Bubetz, ca. 1755) und 7 minderjährige Kinder im Alter von 3 bis 19, und als Vormund bestimmte er Johann Bohak (1755-1805), einen angesehenen Wiener Orgel- und Klavierbauer, dessen Instrumente später von Beethoven empfohlen wurden.

Joseph Khayll (1781-1829), Oboist

Johann Kails ältester Sohn Franz war von Beruf Kanzeleipraktikant, doch sein zweiter Sohn Joseph Khayll – in Herman Miestec wahrscheinlich am 20. August 1781 geboren – wurde einer der führenden Wiener Oboisten. Im Unterschied zu ihrem Vater dürften Joseph und seine Brüder immer die korrekte Schreibweise „Khayll“ verwendet haben. Wie bereits erwähnt, war Joseph zur Zeit von Johanns Tod im Jahre 1797 Student an der Militärkapell-Schule in Wiener Neustadt (noch „Türmermeister“ genannt, entsprechend den alten Stadtpfeifern), die wahrscheinlich junge Talente suchte, um angesichts der drohenden französischen Invasion eine größere Anzahl von Kapellen zur Verfügung zu haben. Obwohl Joseph alle Blasinstrumente studierte und er offensichtlich für die Oboe talentiert war, scheint er auch Geige gelernt zu haben. Nach dem Studienabschluss wurde er vom 1. November 1803 bis Ende Oktober 1806 als Substitut am Wiener Kärntner-Theater beschäftigt. Ab 1. November 1806 bis Ende Juli 1808 war er „Kapellmeister bei Erzherzog Carl Uhlanner“, dann „Freiwilliger Landwehrmann“ im „1. Wiener Landwehr-Bataillon“, wo er „zwar vor dem Feinde gedient“, und dann bis zum 30. April 1812 Kapellmeister bei Baron Johann von Hillers ungarischem Infanterie-Regiment. Gemeinsam mit Hiller diente und lebte er zum Zeitpunkt seiner Hochzeit am 14. Mai 1811 in der Alserkaserne und wurde in Ehren wegen seines schlechten Gesundheitszustands ausgemustert – möglicherweise die Anfänge der Tuberkulose, an der er vermutlich im Jahre 1829 starb.

Am 1. Mai 1812 trat Joseph Khayll als zweiter Oboist neben Joseph Czerwenka in das Kärntner-Orchester ein – vermutlich Teil einer durch die Tuberkulose des Oboisten Sebastian Grohmann verursachten Personalanpassung – da letzterer am 7. September 1813 starb. Jedenfalls war er mit Sicherheit seit dem 1. November 1813 Nachfolger Grohmanns als Oboist der Hofkapelle. Die *Gebrüder Khayll* gehörten zu den namhaften Musikern, die bei Beethovens beiden Kriegs-Benefizkonzerten am 8. und 12. Dezember 1813 mitwirkten, welche die Uraufführungen der *7. Symphonie* und *Wellingtons Sieg* beinhalteten, und vermutlich auch bei der dritten Wiederholung am 2. Januar 1814. Bei der vierten Aufführung am 27. Februar 1814, in deren Rahmen Beethoven die Uraufführung seiner *8. Sinfonie* präsentierte, finden wir in der größtenteils vom Theater an der Wien erstellten teilweisen Lohnliste keinen *Khayll* unter den Oboisten, obwohl sonst immer mit Czerwenka verbunden, sodass wir annehmen können, dass Joseph Khayll mitspielte.

Jedenfalls spielten Joseph Czerwenka erste und Joseph Khayll zweite Oboe bei der Uraufführung der revidierten Fassung von Beethovens *Fidelio* im Kärntner Theater am 23. Mai 1814. Die Präsenz zweier solcher „Stars“ in der gleichen Stimmgruppe ist kaum vorstellbar – der ältere Czerwenka, für den Beethoven 1810 die wunderbare Oboenfantasia über *Freudvoll und leidvoll* in einem *Egmont-Zwischenakt* sowie die Oboenstimme in der aktuellen Revision von *Florestans Kerker-Arie* schrieb, und der jüngere Khayll, für den Beethoven möglicherweise den Oboenpart der *9. Symphonie* konzipierte!

Was sein Privatleben betrifft, so heiratete Joseph am 14. Mai 1811 Theresia Mayer in der Karlskirche, wo sein Vater Organist gewesen war. Ihr Sohn Joseph Ignaz, ausersehen, einst Geiger zu werden, wurde dort am 24. August 1813 getauft, zwei Jahre vor dem in der *MGG* angeführten Datum 1815, und weitere Kinder folgten im vorhersagbaren Abstand von ein bis zwei Jahren. Bei der Geburt des kleinen Joseph im Jahre 1813 wohnten sie in Nr. 428 auf der Wieden, und blieben dort mindestens bis zur Geburt von Rosa im Juli 1818. 1822 lebten sie anscheinend auf der Wieden Nr. 164, und wechselten kurz danach auf die Wieden 309, wo Joseph und seine Familie bis zu seinem Tod im Jahr 1829 bleiben sollten.

Beruflich begann Joseph, wie Wessely in der *MGG* anführt, auch mit seinen überlebenden Brüdern – dem Trompeter Anton und dem Flötisten Aloys – unter dem Namen „Gebrüder Khayll“ am 23. Februar 1817

gemeinsam zu eigenem Vorteil zu konzertieren. Mit Sicherheit spielte Joseph Solostücke bei einigen Konzerten mit seinen beiden Brüdern, und er und der Flötisten-Bruder Aloys traten ohne Anton in Duos (vor allem in Moscheles Concertino von 1818) auf, aber im Gegensatz dazu scheint Aloys nie ein Solo-Konzert zu eigenem Vorteil gegeben und selten Solostücke außerhalb der Familien-Aufführungen gespielt zu haben – seinem Auftritt bei einer Tafelmusik am kaiserlichen Hof (am 9. Februar 1823) war eine bemerkenswerte Ausnahme, ebenso wie sein zehn Tage später erfolgtes Auftreten im Duo mit dem Fagottisten August Mittag.

Die folgenden Konzerte enthalten Auftritte von Joseph Khayll, entweder als Solist oder als Mitglied des Familien-Ensembles. Siehe auch unter Gebrüder Khayll weiter unten. Die in Wesselys MGG-Artikel aufgeführten sind mit einem Sternchen (*) versehen:

1816 (21. Juli): Mittagsunterhaltung in der Haus von Prof. Johann Nepomuk Zizius, mit dem vor kurzem aus Pesth angereisten jungen Geiger Joseph Böhm. Unter den vier genannten Werken war ein *Septett* von Hummel, unter den Ausführenden Raphael Dressler (Flöte), Joseph Khayll (Oboe), Friedrich Hradetzky (Horn) und Joseph Merk (Violoncello), Hummel und vermutlich Böhm.

*1817 (23. Februar): Konzert der Gebrüder; Joseph, angeführt als „k.k Hof- und Kammeroboist“, spielte ein *Solo-Adagio und Polonaise* von Alexander Possinger – siehe unter *Gebrüder*.

*1817 (26. März): s. *Gebrüder*

1817 (31. März): Gebrüder im Tonkünstler-Societät-Konzert – s. *Gebrüder*.

*1818 (16. Februar): kleiner Redoutensaal; Uraufführung des *Moscheles-Concertino* für Flöte und Oboe – s. *Gebrüder*.

*1818 (18. Oktober): kleiner Redoutensaal – s. *Gebrüder*.

*1819 (25. April): kleiner Redoutensaal – s. *Gebrüder*.

*1819 (2. Mai): mit Aloys im Müller-Gebäude – s. *Gebrüder*.

*1820 (29. Feber): Zum römischen Kaiser; s. *Gebrüder*.

1821 (25. Dezember): s. *Gebrüder*.

*1822 (17. März): Zum röm. Kaiser – s. *Gebrüder*.

1822 (25. Dezember): s. *Gebrüder*.

Ab November 1817 wurde Joseph Sellners Präsenz auf den Konzert- und Recital-Podien Wiens bemerkbar, gefolgt von Ernest Krähmer im Februar 1819. Obwohl Sellner einige Zeit in Prag verbracht hatte, repräsentierte keiner dieser Einwanderer – zuletzt

angestellt im Theater an der Wien bzw. im Burgtheater und später am Konservatorium tätig – die zumindest seit den Tagen Triebensees und Wents in Wien vorherrschende böhmisch-österreichische Tradition der 1770er Jahre. Beethoven war natürlich diese Tradition gewöhnt und schien sie zu bevorzugen: Er hatte mit den Teimer-Brüdern Mitte der 1790er Jahre, dann im Jahr 1800 mit Triebensee und Went gearbeitet. Während seiner „Mittleren“ Periode arbeitete er mit dem Böhmen Franz Stadler im Theater an der Wien und mit Joseph Czerwenka, zunächst 1810 am Burgtheater und dann 1814 am Kärntnertor Theater. Aber nun änderte sich die Szene sehr rasch, und Joseph Khayll verblieb praktisch als letzter in der von Beethoven gewöhnten Oboe-Spiel-Tradition.

Weitere Aufführungen:

1822 (15. April): Rossinis *Zelmira* am Kärntnertor-Theater, einschließlich des Duettinos *Perché mi Guardi* für *Zelmira* und *Emma* (Akt I, Szene 8) mit Harfen-Begleitung und obligatem Englischhorn.

1822 (April): In einer Operette *Die Musikalische Akademie* schreibt der Komponist Hieronymus Payer virtuose Variationen über „das naive Brautjungfernlid aus dem Freyschützen“ für Violine (Mayseder), Violoncello (Merk), Flöte (Scholl) und Oboe (Khayll), die lediglich als ein „Voressen zu einem Ballett“ Berücksichtigung fanden. Für Khayll muss dies eine sehr schwierige Situation geschaffen haben, da die Tinte auf der Entlassungsurkunde seines Kollegen Czerwenka kaum trocken war!

Ende Juni 1822, nach sechs Monaten seiner Pacht der Hofoper (welche den Hof von Kaiser Franz jeder Zahlung nach dem 31. Dezember 1821 bezüglich Hof-Renten enthoben), pensionierte Domenico Barbajas Verwaltung Joseph Czerwenka zwangsweise aus Altersgründen und wegen nachlassender Kräfte und setzte Khayll mit Wirkung 1. Juli 1822 als seinen Nachfolger ein. So war Khayll im November 1822 Solo-Oboist am Kärntnertor Theater, als Beethovens *Fidelio* nach nur dreijähriger Repertoire-Absenz wiederaufgeführt wurde, und war daher wohl auch der Solo-Oboist, den Beethoven im Sinn hatte, als er 1823 die 9. *Sinfonie* schrieb, und Solist bei der Uraufführung am 7. Mai 1824. Später sollte der Hofmusikgraf, Moritz von Dietrichstein, von Khayll sagen, er sei „wohl der Erste Virtuose seines Instruments in Deutschland.“

Weitere Aufführungen:

1823 (9. Februar): Bei einer Tafelmusik bei Hof zur Feier des Kaiser-Geburtstags. Das Konzert begann mit Beethovens Ouvertüre zu *Prometheus*, und enthielt ansonsten nicht identifizierte Variationen für Oboe, von [Joseph] Khayll ausgeführt.

1823 (19. Februar) Violinist Georg Hellmesbergers Privat-Abendunterhaltung im Musikverein, mit Wranitzkys *Doppel-Variationen über ein Thema von Hofmusikergraf Dietrichstein für Oboe und Fagott*, ausgeführt von Joseph Khayll mit August Mittag vom Burgtheater.

1824 (27. Februar): Konzert des Bruders Aloys; das Programm enthielt Moscheles' *Concertino für Flöte und Oboe* – s. Aloys.

1824 (1. April): Konzert von Georg Hellmesberger, enthaltend das *Septett* von Stephan Franz, gespielt von Hellmesberger (Violine), Aloys und Joseph Khayll (Flöte und Oboe), Michael Herbst (Horn), Joseph von Blumenthal (Viola), Friedrich Groß (Violoncello) und Joseph Melzer (Kontrabass).

1825 (13. März): Konzert des Komponisten Joseph Panny mit eigenen Werken, darunter ein *Adagio und Polonaise für Oboe und Fagott*, gespielt von Joseph Khayll und August Mittag (als Mitglieder der Hofkapelle).

Wegen der gescheiterten Vertragsverhandlungen des Hofes mit Barbaja Anfang 1825 blieb das Kärntner-Theater im Wesentlichen zwischen April 1825 und

März 1826 geschlossen. Am 5. April 1825 beantragten die Orchestermusiker bei Hof ein Quieszentengehalt, aber scheinbar für einen ihrer voraussichtlichen Pension adäquaten Betrag. Joseph Khaylls Rente hätte etwa 400 fl WW betragen, aber der Hof lehnte seinen Antrag auf Grund der Tatsache ab, dass, obwohl er früher als Substitut gespielt und seinem Land ehrenvoll in Militär-Kapelle und als Soldat gedient hatte, sein aktueller, ununterbrochener Dienst seit dem 1. Mai 1812 datierte. Und da die Zeit vom 1. Mai 1812 bis zum Ende der Hof-Verwaltung des Kärntner-Theater am 31. Dezember 1821, nicht die für eine Pension erforderlichen 10 Jahre ausmachte, hatte er keinen Pensionsanspruch. Aber Khayll beharrte wie auch Graf Dietrichstein und Czernin auf seiner Forderung, und schließlich wurde am 17. März 1827 beschlossen, dass er einen „einjährigen Besoldungsbetrag mit 600 fl. WW“ erhalten solle.

Joseph Khayll führte offensichtlich noch bis zum 13. März 1825 exponierte und anspruchsvolle Kammermusik- und konzertante Werke auf, aber seine Tuberkulose muss sich im folgenden Jahr deutlich verschlechtert haben. Ein Bericht über ein Konzert seines Sohnes Joseph im Musikverein am 9. April 1826 gibt einen Hinweis auf die familiären Umstände: „*der eilfjährige Knabe Joseph Khayll, welcher ein Rode'sches Violin-Concert, Mayseder'sche Variationen, und ein Polonaise auf den Czakan für seine zarten Kräfte recht artig ausgeführte, und schon in zartem Alter so glücklich ist,*



● ● ● Was gehört zum guten Ton?

MusikerInnen wissen es. Instrumente sind bei der Zürich gut versichert. Unsere Lösungen passen sich flexibel Ihrem Bedarf an, beispielsweise mit kurzfristigen weltweiten Deckungen. Für Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft gibt es besonders attraktive Prämien. Ich berate Sie gerne, auch in allen anderen Versicherungsfragen wie beispielsweise Lebensversicherungen oder Pensionsvorsorge! Kontaktieren Sie mich doch zur Vereinbarung eines Beratungsgesprächs:

I. Michael Antonoff
Direktor im Vertrieb
Lassallestraße 7, 1020 Wien
Telefon (0)1 217 20-1820, Fax (0)1 217 20-1828

Because change happens.™ ZURICH®

www.zurich.at

durch die Früchte seines Talentes den kranken Vater (vormals einen tüchtigen Hoboisten, der nun Jahre lang an einen hektischen Bluthusten leidet) und eine Schaar unmündiger Geschwister hilfreich zu unterstützen.“

So dürfte sich zum Zeitpunkt der Wiedereröffnung des Kärntnertor-Theater am 29. April 1826 Khaylls Tuberkulose verschlechtert haben und Jacob Uhlmann (1803-1850) folgte ihm in der Position des Solo-Oboisten nach dem April 1828. Auf Empfehlung des Hofkapellmeisters Joseph Eybler wurde Khayll eine weniger anstrengende Position unter den Bratschen des Theaters gegeben. In der Hofkapelle folgte ihm 1828 Ernst Krähmer (1795-1837) und er wurde in ähnlicher Weise zur „Geigen“-Gruppe versetzt (obwohl er dort wahrscheinlich Viola spielte), wo er bis zu seinem Tod am 23. Januar 1829 verblieb. Zu dieser Zeit lebte die Familie auf der Wieden Nr. 309.

Am 5. Oktober 1828, hatte die Theater-Direktion berichtet, dass Joseph Khayll schwer erkrankt war, und am 12. Dezember wurde per Dekret, erlassen am 15. Dezember, die Entscheidung getroffen, ihm eine Gnadengabe von 200 fl. WW zu ermöglichen mit einem 100% Zuschuss pro Jahr. Er starb fünf Wochen später ohne dass diese Maßnahmen umgesetzt worden wären. Im April 1829 beantragte die Witwe Therese Khayll eine Rente und bemerkte, dass er durch die Anstrengungen seiner Position unfähig geworden war. Die Theater-Direktion empfahl wiederum einen Betrag in Höhe von 400 fl. WW, aber spätere Memos lassen vermuten, dass die Petition und Befürwortung abschlägig beschieden wurden, wieder auf Grund der grausamen Formalität, dass Khayll zwischen Mai 1812 und Dezember 1821 nicht volle 10 Jahre gedient hatte.

Joseph Khayll (1813-1839), Geiger, Sohn des Oboisten Joseph Khayl

Joseph, getauft am 24. Oktober 1813 auf den (Vor-) Namen seines Vaters, studierte bei Leopold Jansa (1795-1875), einem der besten jungen Geiger seiner Generation und wurde schon frühzeitig ein geschickter Geiger. Bis zum Alter von etwa zehn Jahren spielte der kleine Joseph Czakan, eine Spazierstockflöte, die in Mitteleuropa während der 1820er Jahre groß in Mode war, aber letztlich verlegte er sich ausschließlich auf die Violine.

Die folgenden Konzerte enthalten Auftritte des jungen

Joseph Khayll, entweder als Solist oder als Ensemble-Spieler. Die in Wesselys MGG-Artikel angeführten sind mit einem Sternchen (*) versehen:

* 1823 (9. März): spielte Czakan bei einem Konzert seines Onkels Aloys – s. *Gebrüder*.

1823 (24. Juli): Konzert von Thekla von Werz, Altistin und Mitglied des Odeon in Venedig. Der junge Joseph spielte *Variationen für den Czakan* von Stephan Franz. Am 5. August gab sie ein zweites Konzert, diesmal Musikvereinsaal und spielte mit Khayll *Variationen* von Ernst Krähmer (Solo-Oboist im Burgtheater), der auch Czakan spielte.

1824 (27. Februar): s. *Aloys*

* 1825 (2. Februar): spielte Czakan, ähnlich wie am 9. März 1823.

1825 (28. Februar): spielte Czakan bei einem Konzert von Aloys – s. *Aloys*.

* 1825 (4. Dezember): spielte nun *Variationen für Violine* von Mayseder bei einem Konzert von Aloys im Kleinen Redoutensaal.

1826 (9. April): sein „eigenes“ Konzert im Musikverein, spielte sowohl Czakan wie auch Violine.

* 1827 (29. April): sein „eigenes“ Konzert im Kleinen Redoutensaal.

* 1827 (23. August): trat bei der Akademie des jungen Pianisten Friedrich Wörlitzer am Kärntnertor Theater auf.

* 1828 (16. März): sein „eigenes“ Konzert als Geiger im Musikverein, das Programm enthielt Schuberts *Normans Gesang*, gesungen von Ludwig Tietze, Klavierbegleitung von Schubert.

* 1828 (1. Mai): bei Ignaz Schuppanzighs Morgenkonzert-Reihe im Augartensaal; das Programm enthielt Beethovens 7. *Symphonie*; der junge Joseph spielte die *Mayseder-Variationen* für Violine.

* 1829 (6. März): das vierte Gastspiel der Sängerin Giuditta Pasta am Kärntnertor Theater, das Programm enthielt *Variationen für Violine* von Taborsky, „recht wacker“ gespielt vom jungen Joseph Khayll.

1829 (18. August): Konzert im Kärntnertor-Theater, veranstaltet vom jungen Frederic Chopin. Die Aufführung enthielt Chopins *Rondo de concert* („Krakowiak“) und *Variationen über „Là ci darem la mano“* aus Mozarts *Don Giovanni*, und Joseph Khayll spielte eine *Polonaise für Violine* von Joseph Mayseder, vermutlich mit Chopin als Begleiter.

* 1831 (2. Quartal): ein Konzert mit Aloys.

Das Leben des jungen Joseph hätte vorbeigehen können, ohne dass irgendjemand davon Notiz genommen hätte, mit Ausnahme der Tatsache, dass er 1828 gemein-

sam mit Schubert und 1829 mit Chopin aufgetreten war. Alles, was Wessely wusste, war, dass der junge Joseph beim Tod seines Vaters im Jahr 1829 am Leben war und angeblich kurz danach selbst starb. Neuere archivalische Untersuchungen zeigen jedoch, dass er am 28. Juli 1839 noch ledig an der verhängnisvollen Familienkrankheit Tuberkulose starb, bis zu diesem Zeitpunkt mit seiner Mutter und Schwester Emilie auf der Wieden Nr. 488 wohnte und noch unbezahlter Geiger am Burgtheater war.

Johann Khayll (ca. 1785-1814), Fagottist

Der chronologisch nächst ältere von Johanns Söhnen wurde bisher anscheinend nie in der Khayll-Literatur erwähnt – Johann der Jüngere, geboren um 1785, vermutlich in Herman Miestec. Auch er dürfte die Militärkapellschule in Wiener Neustadt besucht haben, jedenfalls war er Anfang 1807 als Fagottist am Hoftheater beschäftigt, und könnte einen sonst unbekanntem Fagottisten namens Müller ersetzt haben, der im Juni oder Juli 1806 am Kärntnertor Theater aktiv war. Falls er am 12. Februar 1812 im Kärntnertor-Theater Fagott spielte, als das Orchester beim von den adeligen Frauen veranstalteten Benefiz-Konzert auftrat, dann dürfte er an der ersten öffentlichen Wiener Aufführung von Beethovens 5. *Klavierkonzert* (mit Carl Czerny als Solist) teilgenommen haben.

Als Johann am 19. November 1814 an Tuberkulose starb, war er Mitglied des „Hoftheater Orchesters“ (was üblicherweise das Burgtheater bedeutete). Er war kinderlos, seine Frau Elisabeth überlebte ihn. Bis dahin waren sie wohnhaft auf der Wieden, Neuwiedener Hauptstrasse, Nr. 415, „beym gold [enen] Wagen“.

Johann scheint nicht unter den drei bei Beethovens Konzert am 27. Februar 1814 beschäftigten Fagottisten auf; entweder war er schon zu diesem frühen Zeitpunkt krank oder Fürst Lobkowitz stellte seinen Fagottisten Anton Romberg für das Konzert frei und Johann übernahm seine Dienste. Dennoch ist es möglich, dass er bei der Uraufführung von Beethovens *Egmont* mitgewirkt haben könnte, falls er 1810 Mitglied des Burgtheater-Orchesters war, oder bei der ersten öffentlichen Aufführung des 5. *Klavierkonzerts*, wenn er 1812 im Kärntnertortheater Orchester engagiert war. Jedenfalls begannen erst nach Johanns Tod seine verbleibenden drei musikalischen Brüder – Oboist Joseph, Trompeter

Anton und Flötist Aloys – öffentlich als Familien-Ensemble mit speziell für sie komponierten konzertanten Werken aufzutreten.

Anton Khayll (1787-1834), Trompeter

Anton Khayll wurde auch in Herman Miestec geboren, wahrscheinlich am 7. April 1787, und studierte auch in Wiener Neustadt bei größtenteils denselben Lehrern wie sein Oboisten-Bruder Joseph. Als Joseph am 14. Mai 1811 heiratete, war Anton, angeführt als Privatlehrer, Zeuge. Am 1. November 1811 bekam er im Opernorchester am Kärntnertor Theater eine Anstellung, wahrscheinlich an Stelle des pensionierten Mayer. Sein Gehalt im Zeitraum 1814-1817 war 500 fl. pro Jahr. 1819 und 1820 wurde es mit 600 fl. WW mit einem 100% Zuschlag von 600 fl angegeben, was ihm somit 1200 fl. WW einbrachte, die im Wesentlichen in ca. 500 fl. CM – sein altes Gehalt – konvertiert wurden. Am 1. März 1819 wurde Anton auch Hof- und Feld-Trompeter, seit Herbst 1822 lebte er auf der Wieden, Preßgasse Nr. 304. Als Bruder Joseph 1829 starb, war er ganz in der Nähe,



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

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

auf der Wieden Nr. 311, wohnhaft.

In seiner Position im Kärntnertortheater Orchester, wird Anton wohl am 12. Februar 1812 bei der ersten öffentlichen Wiener Aufführung von Beethovens *5. Klavierkonzert* (mit Carl Czerny als Solist) Trompete gespielt haben. Gemeinsam mit seinen Brüdern Joseph und Alois spielte er in Beethovens Benefizkonzerten Dezember 1813 - Februar 1814, und somit die ersten Aufführungen von Beethovens *Sinfonien Nr. 7 und 8* (vorausgesetzt, dass die Trompeten verdoppelt wurden), *Wellingtons Sieg*, 1814 und 1822 die Wiederaufnahme von *Fidelio* sowie 1824 die *9. Symphonie*.

Die folgenden Konzerte enthalten Auftritte von Anton Khayll, entweder als Solist oder als Mitglied des Familienensembles. Siehe auch unter *Gebrüder Khayll* in der nächsten Ausgabe. Die in Wesselys *MGG*-Artikel angeführten Konzerte sind mit einem Sternchen (*) versehen:

* 1816 (12. Februar): „Eine kleine musikalische Academie“, zuvor ein Divertissement am Hoftheater [vermutlich Burgtheater], um den Geburtstag von Kaiser Franz zu feiern, darunter ein nicht ermitteltes *Potpourri für Trompete* und Orchester, gespielt von Anton Khayll.

1817 (23. Februar): Über die Uraufführung der *Variationen* von Weiß durch die drei Brüder schrieb der Korrespondent der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*: „Sonderlich erregte Hr. Anton Khayll Staunen, durch die Vollkommenheit, womit er seins ungünstiges Instrument, die Trompete, zu behandeln versteht.“

1817 (31. März): bei der Tonkünstler-Societät – s. *Gebrüder*.

1818 (16. Februar): Nach dem Konzert der Gebrüder Khayll kommentierte die *Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung* Antons Solo-Leistung: „Wer ihn nicht gehört hat, dürfte an die Möglichkeit, auf einer einfachen Trompete ohne Klappe, ohne sonstiger Vorrichtung u. dgl. so viel effectuiren zu können, zweifeln, und ganz gewiss ... solche Kunstfertigkeit für Zauberey halten.“

* 1830 (1. Quartal): trat mit seinem Bruder Aloys auf.

In dem hier und unter *Gebrüder* angeführten Repertoire gibt es nur eine Erwähnung einer Klappentrompete, also dürfte Anton vermutlich die meiste Zeit noch Naturtrompete gespielt haben. Wenn dem so ist, spielte er angesichts der Vielfalt der Werke mit Thema und Variationen wohl im Clarinregister, und wenn er in gemischten Ensembles mit Flöte

und Oboe konzertierte, muss er fähig gewesen sein, zart und mit reduziertem Volumen zu spielen. Angesichts seiner Anstellung als Hof- und Feld-Trompeter muss Antons Solo- und Ensemblesaktivität in Konzerten ihm Gelegenheit gegeben haben, eine völlig andere Seite seines musikalischen Charakters zeigen zu können.

Durch die verschiedenen Schließungen und Neueröffnungen des Kärntnertor Theaters 1825-1826 und dann wieder für einen Zeitraum im Jahr 1828 dürfte die Verwaltung ihre Trompeter nicht als Vollzeitkräfte angestellt haben. Am 25. Dezember [!] 1828 empfahl Finanzminister Nádasdy dem Grafen Czernin, Anton Khayll und Bratschist Anton Schreiber (geboren ca. 1767) sollten eine Gnadengabe in Höhe von 1541 fl. 40 kr. erhalten, und dies wurde in einem Memorandum vom 3. Januar 1829 übermittelt, zusammen mit der Empfehlung an den neuen Pächter Graf Gallenberg, Khayll wieder einzustellen. Offenbar erhielt Khayll eine Zahlung von 750 l. WW, und er wurde schließlich wieder angestellt, effektiv am 1. September 1830 bei einem jährlichen Gehalt von 300 fl. CM (ca. 750 fl. WW). So behielt Anton Khayll seine Stellung im Kärntnertor Theater bis zu seinem Tod am 28. April 1834, verursacht durch Pleuritis (Lungen- und Rippenfellentzündung).

Khaylls erste Frau Anna (geb. Gazda/Gasta) starb 1829 oder 1830 und hinterließ ihm drei oder vier unversorgte Kinder, und so heiratete er bald darauf am 18. November 1830 Theresia (geb. Heydt/Haid). Am 15. Mai 1831 trat er der Tonkünstler-Societät bei, was im Falle seines Todes für seine Witwe und die Kinder Unterstützung bedeutet hätte. Schwanger mit ihrem ersten Kind, überlebte ihn seine zweite Frau Theresia weniger als vier Monate, ehe sie am 10. August 1834 an Tuberkulose starb. Als Vormund der drei überlebenden Kinder nannten sie Bruder Aloys, den Flötisten.

Trompeter Antons zweites Kind, Anton der Jüngere, geboren am 6. April 1819, wurde auch ein viel versprechender Pianist, aber bei der Volkszählung von 1841 war er schon als *Schwächling* angeführt, und wir haben keine Ahnung, wie lange er danach noch lebte.

Anmerkung: Die Verweise (s. *Gebrüder*, s. *Aloys*) beziehen sich auf die entsprechenden Einträge unter diesen Kapitelüberschriften im zweiten Teil des Artikels über den Flötisten Aloys, die Gebrüder Khayll und die „Familien 2-6“ in der Dezember-Ausgabe.

„Spielfreude, der runde schöne Klang und die Ausdrucksvielfalt liegen mir sehr am Herzen...“

Interview mit David Seidel Von Antonia Teibler

David Seidel, geboren 1976 in Salzburg, begann sein Fagottstudium mit 13 Jahren an der Salzburger Hochschule Mozarteum bei Milan Turkovic. Nachdem er den Unterricht einige Jahre bei Yoshinori Tominaga fortgesetzt hatte, begann er 1994 sein ordentliches Studium bei Richard Galler. 1998 gewann er das Probespiel für die Stelle des 1. Fagotts beim Radio Symphonieorchester Wien. 2004 engagierte ihn das Orchester als Solofagottist. Neben seiner Orchestertätigkeit ist David Seidel auch solistisch und kammermusikalisch tätig. Von 2009-2010 unterrichtete er als Lehrbeauftragter für Fagott an der Privatuniversität Konservatorium Wien. Seit 2009 ist er auch Lehrbeauftragter für Kammermusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien am Institut Anton Bruckner. Ab Oktober 2010 wird er die Professur für Fagott an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz am Institut 12 – Oberschützen innehaben. 2008 erschien seine erste CD – eine weitere ist in Vorbereitung.

Du wurdest in eine Musikerfamilie hinein geboren. Erzähl‘ von deiner Familie!

Meine Eltern sind nach Ihrem Schulabschluss von Schorndorf bei Stuttgart (Deutschland) nach Salzburg zum Musikstudium ans Mozarteum gekommen und dort geblieben, meine Mutter als Geigenlehrerin an der Musikschule, mein Vater als Professor für Gitarre am Mozarteum. Meine beiden jüngeren Geschwister haben als Kind auch Musikinstrumente gespielt. Mein Bruder ist vom Klavier übers Cello zur Posaune gelangt und dabei geblieben. Er ist jetzt Soloposaunist im Saarländischen Staatsorchester in Saarbrücken. Meine Schwester arbeitet bei der Post in Salzburg und reitet in ihrer Freizeit erfolgreich Turniere auf ihrem eigenen Pferd.

Wie bist du von Violine, über Klavier zum Fagott gekommen? Warum Fagott?

Das war ein lustiger Weg! Mit sieben Jahren wollte ich das gleiche wie meine Mutter machen, Geige spielen. Da ich aber im Unterricht bei ihr nicht brav



Foto: Menie Weissbacher

war, kam ich zu einer anderen Lehrerin. Als ich neun war, wollte ich unbedingt zum Klavier wechseln und eben mein Klavierlehrer war es, der mich zum Fagott gebracht hat. Mit elf Jahren war ich im Vorbereitungslehrgang Klavier am Mozarteum und hab auch bei Jugend musiziert eine lobende Anerkennung (quasi 4. Platz) erkämpfen können, aber zum richtigen Studium hätte es mich nicht gereizt. Außerdem konnte ich keine schönen Melodien am Klavier spielen, weshalb mir der Klavierlehrer empfahl, ein Melodieinstrument zu erlernen, da ich dann den Ton selber produzieren müsse. Nun wollte es der Zufall, dass das Fagottzimmer im gleichen Gang im 2. Stock wie mein Klavierzimmer war, und mein Klavierlehrer Laszlo Pogany den Milan gut kannte. Ehe ich mich versah, saß Milan in einer meiner Klavierstunden, als ich ungefähr 12 war, und sagte nach der Stunde, dass er mich nehmen würde, wenn ich mit dem Klavier die Aufnahmeprü-

fung in den Vorbereitungslehrgang Fagott machen würde. So hatte ich am 4.10.1989 meine erste Fagottstunde bei Milan Turkovic und hab da auch zum ersten Mal ein Fagott aus der Nähe gesehen..... Gott sei Dank wusste Milan damals nicht meine erste Reaktion auf den Fagottvorschlag: „Das Instrument mit dem komischen Rohr, das den Großvater spielt? Nein das mach ich niemals.“

Du hast bei Turkovic, Tominaga, Galler Unterricht genommen und Kurse bei Thunemann und Azzolini absolviert – wer hat dich am meisten beeinflusst?

Am meisten kann man schwer sagen, eher am intensivsten, denn wesentlich beeinflusst haben mich meine drei Hauptlehrer alle! Die längste Zeit und somit am intensivsten, hat mich Richard auf meinem Studienweg begleitet. Von 1994-2002 war ich in seiner Klasse – ab Ende 1998 eher sporadisch, weil dann das RSO angefangen hat. Richards Respekt und seine lockere direkte Art haben mich von Stunde zu Stunde aufgemuntert, mehr zu geben und in Kürze kamen wir in eine sehr intensive Arbeitsphase, die sehr fruchtbar war. In den viereinhalb Jahren bis zum erfolgreichen RSO-Probespiel im Dezember 98 habe ich 14 Probespiele (Jugendorchester und Akademien mit eingerechnet) und 5 Wettbewerbe (2 erste, 1 zweiter Preis) gemacht. So gesehen war



David Seidel als Student 1996

Oberschützen jetzt das insgesamt 21. Vorspiel für eine Stelle (ohne Wettbewerbe) – rechnet man die Ausflüge nach Salzburg (Professur 2x) und München (Orchester 2x) und Klagenfurt (Lehrstelle) mit ein. Wettbewerbe mit ARD und Prag sind dann insgesamt 7 bis heute.

Bei Milan hab ich das Fagott erst mal kennen gelernt, ich wusste mit meinen damaligen 13 Jahren nicht, dass man so viel und vor allem so schöne Sachen auf diesem Instrument spielen kann! Es war ein sehr beeindruckendes Jahr bei ihm in der Klasse als „Fagottbaby“!

Bei Yoshi hab ich eine große Portion Selbstbewusstsein (die ich als junger schüchterner Bursch dringend notwendig hatte) und viel Spielfreude mitbekommen, die vor allem in der Zeit auf seinen legendären Fagott Camps, wo auch viele Studenten vom Mozarteum waren, entstand. Thunemann hat mich sehr beeindruckt, allerdings war ich auf dem Kurs in Salzburg damals noch zu jung um voll und ganz von ihm zu profitieren, aber ich wollte ihn unbedingt kennen lernen!

Der Kurs bei Sergio in Bobio (Italien) war einfach eine Ausnahme-Erfahrung, er symbolisiert für mich den absoluten Ausnahmezustand auf dem Fagott und Barockfagott, er ist der lebende Beweis, dass alles auf dem Fagott möglich ist.

Hast du Karl Öhlberger noch gekannt?

Ja, aber da war ich 13 Jahre alt, denn er hat den Milan immer im Unterricht in Salzburg vertreten, wenn dieser auf Tournee war. So hatte ich doch noch 4-5 Unterrichtsstunden bei ihm. Für mich war er damals einfach ein sehr netter Herr der immer gute Ideen hatte, mein Spiel zu verbessern, mir war damals nicht bewusst, welche Berühmtheit mich da unterrichtete!

Erinnerungen an deine erste Zeit im Orchester?

Nur positive!!! Ich war knapp sechs Monate der jüngste im Orchester, bis der Andi Planyavsky sein Probespiel gewonnen hatte und wurde von allen Kollegen, der Belegschaft mit Chefin Dr. Andrea Seebohm und dem damaligen Chefdirigenten Dennis Russel Davies sehr sehr freundlich und offen empfangen. Mein erster Dienst war gleich der Feuervogel. Beim ersten Konzert hab ich noch ordentlich gezittert, aber als die damalige Tournee mit neun Konzerten vorbei war, hatte ich ziemlich viel dazugelernt! Es hat von der ersten Minute an Spaß gemacht im RSO zu spielen und daran hat sich bis heute nichts geändert :-)

Seit über 10 Jahren spielst du nun schon im RSO Wien. Welchen Stellenwert nimmt das Fagott in der modernen, zeitgenössischen Orchesterliteratur ein? Bzw. welche Herausforderungen siehst du als Fagottist in der Orchesterliteratur des 20./21. Jahrhunderts?

Das Fagott in der zeitgenössischen Orchesterliteratur nimmt einen ganz anderen Stellenwert ein als in der Entwicklung von Barock über die Klassik bis hin zur Romantik bzw. dem 20. Jahrhundert. Wir kamen ja sozusagen aus der Musikerde, dem basso continuo und durften uns langsam an Melodien heranwagen, bis wir eine eigene Stimmführung bekommen haben. Was am meisten auffällt, ist, dass die vielen Klangmöglichkeiten unseres Instruments genutzt werden. Auch „fuzende“ Klänge oder Schattentöne oder nur das Rohr kommen oft vor und können bestimmte Charaktere unterstützen. Abgesehen von Flatterzungen und Glissandi und den Spaltklängen, wird die Höhe sehr oft eingesetzt. Die etwas nasale Klangfarbe im Vergleich zum tieferen oder Tenorregister kommt in vielen verschiedenen Stimmungen, vor allem bei langsamen Sätzen vor. Ich denke da an beide Sinfonien von Dutilleul, die bis zum hohen e solistisch gehen oder Ligeti, der in seinem Violinkonzert einen Einsatz am hohen g schreibt, ebenso wie in seinem Requiem ein hohes f pp mit dem Piccolo. Es ist auf jeden Fall ein gleichwertiger Partner zu den anderen Blasinstrumenten. So viele wilde Kadenzen wie Flöte und Klarinette haben wir aber (Gott sei dank) nicht. :-)

Deine Meinung zum Kontraforte? Hat das RSO eines im Orchester?

Das Kontraforte ist eine sehr gute und interessante neue Erfindung. Es ist vor allem ein ganz neuer Klang mit neuen Möglichkeiten im Vergleich zum Kontrafagott. Wir im RSO haben „noch“ keines. Ich denke es ist „noch“ die Entscheidung des Kontrafagottisten (wir sind ja das einzige Orchester in Österreich, das eine Position mit Kontrafagott mit Verpflichtung zum Fagott hat) wenn mehr Kompositionen für Kontraforte kommen, die es explizit vorschreiben, dann werden auch wir in Zukunft eines haben!

Einige Zeit lang hast du, gemeinsam mit Marcelo Padilla die Firma BassoonSound gehabt, und viele mit Rohren und Werkzeug versorgt, warum existiert sie nicht mehr?



Foto: Geert Langelaar

BassoonSound, Ende 2003 bis Mitte 2006, gibt es hauptsächlich deswegen nicht mehr, weil die Arbeit mit unseren damaligen Methoden nach und nach zu viel Zeit in Anspruch genommen hatte. Vor allem als wir mehr Aufträge bekamen, hätten wir in neue und andere Maschinen investieren müssen, damit es sich wirklich gelohnt hätte, aber das wollten wir beide nicht. Wir wollten wieder mehr Zeit zum Spielen haben. Außerdem hatte sich die Hoffnung dass unsere Rohrprobleme damit gelöst gewesen wären auch nicht erfüllt :-). Aber ich habe noch einmal sehr viel über Rohrbauen gelernt und bis heute mitnehmen können!

Du unterrichtest bei einigen Kursen. Welche? Wann? Wo und mit welchen Schwerpunkten?

Das mit den Kursen hat im Sommer 99 begonnen und war fast immer im Sommer wie zum Beispiel in Bad Goisern, Kumberg, Bratislava oder für die Klasse des Konservatoriums in Feldkirch auf den Fagottwochen. Unterm Jahr wurde ich auch in Innsbruck am Konservatorium und an der Zagreber Akademie eingeladen. Seit 2007 auch in Oberschützen im Rahmen der Som-

merakademie, allerdings habe ich vor, in Zukunft eher weniger Kurse zu geben. Der regelgemäße Unterricht unterm Jahr, der mit dem Unterrichtsjahr am Konservatorium und auf der Universität in Wien im Herbst 09 für mich begonnen hat, nimmt viel Zeit und Energie in Anspruch und irgendwann im Jahr muss ich auch die Zeit finden, um Kraft zu tanken. Wichtig war mir immer das Vermitteln von Spielfreude in der Zeit auf den Kursen und die Hilfestellung für jeden auf seinem Niveau. Und wir haben immer Rohre gebaut. Ich lass mich jedes Jahr aufs Neue überraschen, wo ich einen Kurs machen werde :-)

Ab Oktober unterrichtest du in Oberschützen. Was ist dir im Unterricht bzw. am Vermitteln von Musik und dem Fagottspiel wichtig?

Stimmt, die Stelle als Fagottlehrer am Konservatorium in Wien war nach einem Jahr zu Ende und ich hatte das Glück Oberschützen für mich entscheiden zu können.

Mir ist sehr wichtig, dass alles was instrumentale Basis und Technik anbelangt, sehr gut funktioniert (Atemtechnik, Vibrato, Zunge, Finger, Intonation, auch die neuen Spieltechniken und der Rohrbau), damit man auf

dem Weg zum eigentlichen Ziel, dem persönlichen Ausdruck der eigenen Gefühle in der Musik, keinen bzw. so wenig Hürden wie möglich begegnet. Die Spielfreude, der runde schöne Klang und die Ausdrucksvielfalt, die auf dem Fagott tatsächlich gegeben ist, liegen mir sehr am Herzen.

Kannst du näher auf die neuen Spieltechniken eingehen, die du gerade erwähnt hast?

Unter den neuen Spieltechniken verstehe ich alles das, was man für die zeitgenössische Literatur braucht. Es beginnt bei der Flatterzunge, den Spaltklängen, Glissandi, allen möglichen Geräuschen, wie Schmatzen und Saugen auf verschiedenen Tonhöhen sowie eine Art Slap-Tongue ohne Rohr – wobei man da bei uns die untere Oktave sehr deutlich in Tonschritten markieren kann – Klangfarbentriller, Vierteltöne, Achteltöne, usw. usw. Doppelzunge, hohes f (g) und Rückatmung sind Standards, ohne die ich im RSO nicht auskommen würde!

Stichwort „Wiener Klangstil“. Ist er noch aktuell?

Ja, definitiv. Für mich äußert sich der „Wiener Klang-



VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at

Wiener Tradition mit Fortschritt

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

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

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

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

stil“ am deutlichsten in der Artikulation und Phrasierung, aber auch im vollen dunklen Klang bei den Bläsern. Gerade bei Klarinette und Flöte ist das sehr deutlich hörbar, auch auf dem Fagott, wo wir bemüht sind, einen ganz bestimmten Klang zu finden. Am deutlichsten natürlich auf dem Wiener Horn und der Wiener Oboe!

Das heißt der Wiener Klangstil zeichnet nach wie vor Wiener Orchester aus?

Ja, man hört auf jeden Fall, ob ein Orchester aus Wien kommt oder nicht, das ist nicht nur gut so, sondern unbedingt notwendig, vor allem natürlich bei der typischen Wiener Musik. An erster Stelle bei Johann Strauß, das ist unverkennbar, denke ich, aber ebenso bei Mozart, Bruckner und Mahler für mein Gefühl. Es wäre extrem schade, wenn alle bekannten Orchester der Welt gleich klingen würden. Gerade auf hohem und auf höchstem Niveau macht das für mich den musikalischen Reiz aus, dass es ganz viele Nuancen und Schattierungen gibt, die sich unterscheiden!

Der derzeitige Trend bei der Klarinette geht stark zu Plastikrohren. Sind diese eine ernstzunehmende Zukunftsperspektive für die Doppelrohrblattinstrumente?

Sollte es irgendwann so gute Plastikrohre geben wie es momentan in der jüngsten Entwicklung bei den Klarinettenkollegen und ihren Plastikblättern der Fall ist, wäre das eine Riesenerleichterung für uns und ich würde sie im Orchester sicher einsetzen – aber ich bezweifle es, weil bei uns zwei Rohrblätter gegeneinander schwingen müssen und nicht eins gegen ein adaptierbares Mundstück – ich lasse mich aber jederzeit und sehr gern vom Gegenteil überzeugen :-)

Wie ist deine Meinung zur Wiener Oboe?

Meine Meinung zur Wiener Oboe ist sehr positiv. Ich bin ja in Salzburg während des Studiums mit der französischen Schwester aufgewachsen, und die Wiener Oboe war am Anfang, als ich ins Orchester kam, eine echte Überraschung für mich. Aber ich denke, dass sie in vielerlei Hinsicht Vorteile hat, abgesehen vom ganz speziellen Klang, der sie von der Französischen unterscheidet, mischt sie sich bei vielen Passagen sehr gut in den Holzbläusersatz eines Orchesters, so dass wir Fagottisten sehr um ein schönes Pianissimo bemüht sein müssen :-)

Ich finde, dass die momentane Entwicklung auf dem richtigen Weg ist, es kommen immer mehr neue Instrumente, die viel besser stimmen als die alten. Viele engagierte Oboisten probieren beim Rohrbau neue Dinge aus. Moderne Spieltechniken werden selbstverständlich integriert und adaptiert. Seit ich in Wien bin, ist das Niveau um einiges gestiegen. Wenn man bei einem Probespiel in der Jury sitzt, ist der Schnitt der Leistungen ziemlich hoch geworden! Abgesehen natürlich von den instrumentalen und musikalischen Größen, die damals schon ausgezeichnet waren und es jetzt genauso noch sind. Es spielen ja doch die OboistInnen mit der Oboe und nicht umgekehrt, und deren Musikalität kommt am Ende zum Ausdruck!

Ende 2010 wirst du deine zweite Solo CD veröffentlichen – was wird uns erwarten? Erzähl von diesem Projekt und von deinen Erfahrungen von der ersten Solo CD Einspielung.

Woher weißt Du das? Die Homepage, die das ankündigt, ist neu und noch nicht frei geschaltet :-). Aber ja, es stimmt, ich arbeite an einer zweiten Fagott-CD mit Solostücken. Ich will nicht allzu viel verraten, aber es wird zwei Auftragswerke geben von Komponisten, deren Musik mir ans Herz gewachsen ist, sowie eine Auswahl an mir wichtigen Stücken! Aber erscheinen wird sie frühestens Ende 2011, wir arbeiten gerade im Ensemble Theophil an unserer Debüt-CD, und wie oben angesprochen beginnt im Herbst die Professur in Graz-Oberschützen, da hab ich den Kopf nicht frei genug und momentan auch zu wenig Zeit, um die Solostücke so einzustudieren, wie ich mir das wünsche.

Die Erfahrungen von der ersten *CD Bassoon and Piano* waren alle positiv, vor allem, dass ich alles lang genug vorher und in Ruhe geplant habe, hat sich bezahlt gemacht. So konnten wir uns rein auf das Musikalische bei den Aufnahmen konzentrieren. Mit Herbert Rüdiger am Klavier hatte ich einen kongenialen Partner, auf den immer Verlass war und der immer mitging, auch wenn ich beim dritten Mal alles anders gespielt habe als vorher. Ich wollte ja schon länger eine CD aufnehmen, aber meine innere Stimme hat erst für den Herbst 2007 den richtigen Zeitpunkt gesehen. Die Stücke, die man aufnimmt, müssen einfach eine Zeitlang gereift sein und man muss selbst mit seinem Spiel halbwegs zufrieden sein, das ist immer noch nicht so leicht für mich.

Bei *Bassoon and Piano* hatte ich ein super Team im ORF und bei Classic Concert hinter mir, das war sehr

sehr wichtig für mich, deshalb werden wir wieder in der gewohnten Formation, ebenso wie bei der Theophil CD, produzieren!

Erzähl etwas über die Auswahl der Werke der CD Bassoon and Piano? Wie gestaltet sich nun die Stückauswahl für die zweite Solo CD.

Bassoon and Piano war insgesamt eine sehr persönliche CD-Produktion. Die Stücke sind alle ausnahmslos Werke, die mir ans Herz gewachsen sind, jedes aus einem anderen Grund. Zwei möchte ich erwähnen: Die Arpeggione Sonate von Franz Schubert, D 821 wurde immer von meinen Eltern mit Bratsche und Gitarre gespielt und den Anfang kenne ich, seitdem ich ein Baby war. Immer wenn ich ihn gehört habe, war ich total gerührt. Deshalb wollte ich unbedingt, dass es eine Fassung gibt, die man auch mit dem Fagott auführen kann. Dank Leonard Eröd gibt es sie jetzt und dank der Jeunesse darf ich sie am 8. März 2011 im Mozart Saal im Konzerthaus gemeinsam mit Cornelia Hermann spielen! Die Saint-Saëns Sonate für Fagott und Klavier op. 168 liebe ich heiß und innig und trotzdem ist mir bei diesem Stück ein fürchterlicher Lapsus gerade beim so wichtigen ARD Wettbewerb 2002 in der zweiten Runde unterlaufen. Ich hab am Anfang einfach nicht eingesetzt, da ich der festen Meinung war, noch vier Schläge weiter zählen zu müssen – so wie eingangs des dritten Satzes. Ich war irgendwie noch im Üben vom Vortag mit meinem Hirn. Leider ist die Pianistin nicht gesprungen und weil ich dieses Stück so gern mag, konnte ich es nicht einfach so stehen lassen und musste es aufnehmen.

Die Werkauswahl für die zweite Solo CD will ich nicht verraten. Sie ist auch noch nicht endgültig fixiert, aber die Kriterien werden die Gleichen sein. Ebenso bei den Auftragswerken, wo ich einen besonderen Bezug zu den Komponisten habe. Soviel sei gesagt, es sind Michael Radanovics und Reinhard Süß, die für mich schreiben, Michael ist schon fertig und es ist wunderbar geworden. Am 2.10. spiel ich den ersten Satz beim Jeunesse Eröffnungsfest im Museumsquartier. Auf Reinhard bin ich schon sehr gespannt!

Nervosität - ein Thema?

Ja, die kenn ich! Vor allem denk' ich, dass man sie als etwas völlig Normales ansehen und sie nicht unter den Tisch kehren sollte, da sie sonst im Unterbewussten wächst und irgendwann böse zurückschlägt ;-). Wenn wir etwas

besonders gut spielen oder etwas besonders Schwieriges aufführen wollen oder ein Konzert besonders wichtig ist bzw. wir bei einem Probespiel teilnehmen, wo das Vorspiel über den weiteren Lebensweg entscheidet, soll man einfach mit einer ganz normalen Angespanntheit rechnen! Ich bin natürlich auch immer noch vor besonderen Konzerten aufgeregt, habe es aber mittlerweile geschafft, dadurch, dass ich mit der natürlichen Aufregung rechne, die Energie, die die Nervosität besitzt, zu fokussieren und ganz auf den bevorstehenden Auftritt zu lenken Dann werd ich ruhig Wär ich nicht ein bisserl nervös, würde ich sehr nervös werden Und es wird immer eine Herausforderung und ein Abenteuer bleiben, an einem Abend das Publikum oder eine Jury mit seiner Leistung und seinen Geschichten, die man zu erzählen hat, zu überzeugen und zu verzaubern!!

Vielen Dank für das Gespräch!

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Mark Gaal (O)

Katharina Theimer (Oe)

Theresa Scherngell (Oe)

Christina Gaugl (Oe)

Michael Söllner (O)

Manuela Steindl (Oe)

Karin Dirschmied (O)

Ursula Bosch Verein für
Waldorfmusikerziehung (O)

Eva Schindler (Ao)

Andreas Zinggl (Oe)

Laura Hoeven (Oe)

Mag. Franz Schubert (O)

Isabella Hauser (Oe)

Mag. Maria Elisabeth Müller (O)

Herbert Klinger (O)

In memoriam André Constantinides (1966-2010)

Völlig unerwartet ist André Constantinides im 45. Lebensjahr gestorben. Er wurde am 18. April 1966 in Graz geboren und lernte seit 1987 Instrumentenbau bei der Firma Keilwerth Saxophone in Deutschland, wo er mit der Gesellenprüfung abschloss. Er arbeitete danach als Angestellter für verschiedene Firmen (u. a. bei F.A. Uebel und Kreul und Hammer Schmidt) und zog 1995 nach Mittenwald in Oberbayern. Von dort aus besuchte er die Meisterschule in München und legte 1997 die Meisterprüfung ab, war aber gleichzeitig für die Firmen Keilwerth, Hammer Schmidt, Burgau u.a. tätig. Nach der Meisterprüfung machte er sich selbständig und arbeitete zugleich als freier Mitarbeiter bei den Firmen Schreiber und B. Moosmann. Er beschäftigte sich intensiv mit der Entwicklung und dem Bau von Holzblasinstrumenten (Schwerpunkt Oboe). Sein Arbeitsbereich umfasste den Neubau von Oboen und Klarinetten sowie Reparaturen und Sonderanfertigungen von Oboen, Fagotten und Klarinetten, die Entwicklung eines eigenen Oboenmodells mit dem Ziel der Verbesserung und Weiterentwicklung der Wiener Oboe. Zunächst zog er nach Elsbarn im Straßertal (Niederösterreich), 2007 nach Loibersdorf bei Pöggstall – dort arbeitete er bei der Firma Haagstone mit –, schließlich 2010 nach Söll in Tirol, wo er mit der Firma Neureiter zusammenarbeitete.

Josef Bednarik überredete ihn zum Wagnis, eine Serie Wiener Oboen zu bauen. Die Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe kaufte in der Folge sechs Instrumente an. Als wir ihn und seine Werkstatt im Journal vom März 2003 vorstellten, sagte er uns Einiges über sein Berufsverständnis und die Gründe seiner „Stadtflucht“. Wir möchten hier den so früh Verstorbenen auszugswise mit seinen Worten von damals zu Wort kommen lassen und seinen Angehörigen unsere tief empfundene Anteilnahme ausdrücken.



Für den Musiker ist sein Instrument meistens nur ein Werkzeug, um das, was er zu sagen hat, auszudrücken. Es sollte gut funktionieren. Damit meine ich, dass das Instrument zu seinen klanglich-musikalischen Vorstellungen und zu seiner Art des Musizierens passen muss. Für mich ist es mehr. Abgesehen davon, dass es eine große Herausforderung darstellt, dem Musiker in fast all seinen Wünschen gerecht zu werden, sehe ich das Instrument als Kunstwerk. Es erfüllt mich mit großer Befriedigung, aus einem Kantl Holz und einem Haufen Metall nur durch die Arbeit meiner Hände ein Instrument entstehen zu lassen, das meinen und den Ansprüchen des Musikers entspricht. Das ist auch der Grund, weshalb ich nicht direkt in Wien lebe und arbeite, sondern mich auf einem idyllischen Winzerhof im Waldviertel niedergelassen habe. Hier finde ich die Inspiration, die ich brauche, um den Instrumenten eine eigene Seele zu geben.

Gedanken zu „Hansjörg Schellenberger verabschiedet sich“

(Wiener Oboen-Journal 46. Ausgabe Juni 2010)

Ernst Kobaus etwas spitzer, aber meiner Meinung nach auch sehr kluger und umfassender Entgegnung zu Hansjörg Schellenbergers Abschiedsbrief, welcher in der Juni-Ausgabe unseres Journals veröffentlicht worden war, gibt es aus meiner Sicht wenig hinzuzufügen, aber er animiert mich durchaus, nach an die 10 Jahre Mitgliedschaft zum ersten Mal zu versuchen, für dieses Forum einige Zeilen zu formulieren.

Ich schaffe es jetzt trotz Ferienzeit wohl kaum, einen absolut ausgefeilten Artikel zu verfassen – die Begrenztheit der Lebenszeit wird mit fortschreitendem Alter immer klarer ersichtlich - Prioritäten sind zu setzen - und stets neue Erfahrungen mit Rohren und Instrumenten gibt es für mich als Oboistin nach jedem Konzertblock (- und sowohl „nach dem Konzert“ als auch „vor dem Konzert“ ist subjektiv immer eine zu kurze zur Verfügung stehende Zeitspanne - hat man denn jemals genug geübt, mit Sicherheit bereits das passende Rohr im Etui? -) zu verarbeiten – doch mit etwas gutem Willen lassen sich meine Gedankengänge wohl verstehen.

Durch die Spielpraxis gewonnene laufende Erfahrungen: Diese kleinen Lernschritte scheinen mir für einen Hansjörg Schellenberger, seinen schriftlichen Äußerungen nach, wohl kaum erwähnenswert – und doch: Mich beglücken bereits die minimalen positiven Veränderungen in meinem Spiel. Dass beispielsweise soeben durch „Zufall“ gefundene andere Hülsen das Oktavenverhältnis auf meiner mit drei Klappen ausgestatteten Klassischen Oboe verbessern konnten, die Spitzentöne es[”] – f[”] nun relativ sicher ansprechen, sogar auch das f[”] nahezu in entsprechender Intonation, der Klang an Weichheit gewonnen hat – eine Entwicklung, die ich nicht hätte erzwingen (!) können (– es kann durchaus vernünftig sein, „Halteknöpfe“ erst zu lösen, wenn neue Sicherheiten vorhanden -) und die lediglich dazu dient, Oboenstimmen aus Werken der klassischen Orchesterliteratur ein wenig unbeschwerter hervorbringen zu können – und dies wiederum zu dem einzigen Zweck, mehr Energie und Aufmerksamkeit dem aus meiner Sicht einzig Wichtigsten beim Musizieren, nämlich einer dem Komponisten und seinem Werk gerecht werdenden Interpretation widmen zu können.

Ich behaupte nicht zu wissen, was genau eigentlich das Komplettpaket „Wiener Oboe/Wiener Klangstil/Wiener Musizierpraxis“ beinhaltet, jedoch die Rückschau auf mein Studium der Wiener Oboe, meine Zeit als Orchestermusikerin in verschiedenen „modernen“ Wiener Klangkörpern und mein Spielen auf historischen Oboeninstrumenten, insbesondere mit dem Concentus Musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt, stellt sich mir als ein einziges Bemühen einer Mehrheit der jeweils Beteiligten um sinnvolle Musikgestaltung dar. In diesem Sinne erlaube ich mir auch die vielleicht verwegene Vermutung, dass die fürs Musizieren eben nur begrenzt zur Verfügung stehende Zeit von „Wiener Musikern“ = Musikern, die sich dieser Denkungsart „verpflichtet“ fühlen, als für sie passend erkannt haben – egal, wo auf der Welt sie zu Hause sind –, für andere Schwerpunktsetzungen verwendet wird als von Musikern, die für ihr Musizieren eben andere Aspekte wie möglicherweise Virtuosität zu Prioritäten erhoben haben. - Es geht hier für mich nicht um besser oder schlechter, sondern um anders und anders sein dürfen!!!

Obwohl Berios Sequenza Nr. 7 gerade darauf wartet, von mir bzgl. der Möglichkeit einer, zugegebener Weise sicher massiv verändernden Bearbeitung für Barockoboe durchgesehen zu werden: Muss man die Bewältigung dieses Werkes zu seinem höchsten Ziel erklären? In Chorälen als 2. Oboist/Oboistin die Schlussstöne stets so leise zu spielen, dass sie im Streicherklang völlig integriert erklingen, gehört zu den stilleren Aufgabebereichen von hohen Doppelrohrblattbläsern – internationale Wettbewerbe gewinnt man damit nicht, aber ist das wirklich so wichtig, muss Wiener Oboisten das wichtig sein???

Selbst spiele ich keine Wiener Oboe mehr, habe aber, großteils in Wien lebend, immer wieder Gelegenheit, „moderne“ Wiener Orchester auch live zu hören und bin stets beeindruckt vom hohen Bläserniveau meiner Oboekollegen und ich meine durchaus, dass hier in den letzten 15-20 Jahren - insbesondere klanglich und durchaus dem Wesen der Wiener Oboe entsprechend (!) - sehr wohl Optimierung stattgefunden hat!!!

Marie Wolf

Billas letzte Stunde

Die Neue CD „kaufhausmusik“ von triple tongue vienna

Umdem „Zuschreibungsdesaster“, Bläsermusik sei „das Geplärr und Gesäusel von Narren“ (© Robert Gillinger-Buschek), zu entkommen, veröffentlichte das Ensemble „triple tongue vienna“ in Kooperation mit Ö1 kürzlich die CD „kaufhausmusik“. Nun sind Kaufhäuser per definitionem Narrentempel, in denen das Gesäusel von Hintergrundmusik dazu anregen soll, gebrauchswertlose Ware dennoch zu erwerben und anschließend wegzwerfen. Kaufhausmusik stellt also den einzigen realen, daher von den Konsumenten in der Regel nicht erwerbenden, sondern für die Profitinteressen der Warenhausketten bestimmten Gebrauchswert innerhalb dieser Institutionen dar. Man sollte daher meinen, Bläser, welche sich freiwillig zum Hintergrundnarren machen, indem sie sich der Produktion von Kaufhausmusik verschreiben, schlitterten vom Desaster in die Bredouille. Doch diese Kaufhausrechnung ist ohne Gillinger & Co gemacht, erweist

sich dieses Produkt doch als subversive Veranstaltung, deren Ironie hoffentlich von Hofer & Billa, Gerngroß & Tlapa nicht verstanden wird. Mögen deren Marketingmanager zur Einsicht gelangen, „dass der Kauf unserer CD nach dem Hören der ersten Takte psychologisch unabwendbar wird“. Das wäre eine echte Chance für den Greißler ums Eck, denn von Christoph Herndler beschallte Fleisch- und Wurstabteilungen („Vom Festen des Weiche, bitte!“) würden sich schnell leeren oder zumindest die Aufmerksamkeit derart ungebührlich auf die zum Vordergrund mutierte Hintergrund-Kaufhausmusik lenken, dass die Leberwürste, zu denen man nicht Leberkäse sagen darf, unerworben und beleidigt ihrem Ablaufdatum entgegenliefen (von verschimmelnden T-Shirts in der Shopping City Süd gar nicht zu reden). Selbst die weit kulinarischere **Kaufhausmusik für drei Holzbläser** von Christof Dienz hätte in der Unterwäscheabteilung vermutlich noch eine Anzeige



wegen Geschäftsstörung zur Folge. Aber. Während deren Satztitel eher wie ein neuer Text von Marlene Streeruwitz klingen (*Zuerst, Dann*), formuliert schon das erste meditative Klarinetten solo, welches (*Zuerst*) wie ein Fugenthema einsetzt, dem aber kein Comes folgt (kaufen ist schließlich ein einsam-onanistischer Akt), ein Grundprinzip der Kaufhauswelt: Versprochen, aber nicht gehalten. Und. Dann. Aber. Hebt das „Shopping“ an, eine ebenso leer wie geschäftig laufende Invention über die kleine Terz, indes das Fagott hurtig die Obst- und Gemüseregale leer räumt. Vorher stand nichts an Qualität dort, nachher ist nichts mehr an Quantität vorhanden, und der eingangs zitierte liturgische Bußgang ins Einkaufsparadies verwandelt sich in einen „Außerschmeißer“ in Form eines Boogies – waren die doch gemeinsam einkaufen?

Inzwischen hat Lukas Haselböck in den geleerten Regalen neue *Einstellungen* vorgenommen, *Klar und nett* beharrt die Oboe auf ihrer ebenso eingängigen wie ostinaten kleinterzigen Werbebotschaft „cis-ais“, die sie als eigenen Einfall präsentiert, während er doch keiner ist und zudem von der Klarinette stammt – wieder eine tiefe Einsicht in die Marktmechanismen der Produktpräsentation. Die folgende *promenade 1* arbeitet mit dem diabolischen Tritonus-Intervall: hüte Dich, in Kaufhäusern zu promenieren, die Folgen sind für die Geldbörse teuflisch (schmerzlicher Aufschrei am Schluss). Folgt Blick in ebendiese: *o-ho*, löst flehentlichen Choral nach bedarfsorientierter Mindestsicherung vor unverschämten Interventionen aus, welche das freiwillige Auswandern der Geldscheine aus der Börse zur Folge hatten, samt anagogisch-gequältem Blick aufwärts, wo es wie immer keine Rettung gibt. Doch wo Gefahr ist – wächst in der *promenade 2* das Eulenspiegelhafte auch, werden in Trillern lange Nasen gedreht, verkommt das Choral-ische in pure Heuchelei, ist es legitim, sich mit den Mitteln der Angreifer zur Wehr zu setzen. Der *egottist* – gut beobachtete Überblendung aus „Fagottist“ und „Egoist“ – begehrt virtuos gegen die neuerlich einsetzende Zumutung ostinat nervender Terzen auf, ehe die endgültige Demaskierung der Warenwelt erfolgt: die *promenade 3* führt nicht nur nirgendwo hin, sie stellt zudem den Flitterglanz als deformierte Kopie alter Hüte aus: „alles uralte, nur in anderer Gestalt“, wobei selbst diese gar nicht so anders ist: ausgestellter Mussorgski eben, Klassiker-Kaufhaus.

Doch jetzt aufgepasst, Kaufhaus-Manager: Eure Sirenentöne werden zu Dachsirenen, die vor Euch warnen! *Aussteller einer Bildung* von Erland M. Freu-

enthaler setzt das Promenadenspiel fort: gleich sechs Promenaden, dazwischen *Bild, Dung, Bill, Ding, Blind* und *Und*. Sagen Sie das zehn Mal schnell hintereinander, ohne Promenaden dazwischen! Dann freuen Sie sich auf den nächsten Streeruwitz-Band, weil dort auch Aber. und evt. Kadabrer. vorkommt. *Bild, Dung* usw. sind Promenaden-Paraphrasen, Variations-Miniaturen als Bilder – eine verkehrte Welt tut sich auf, denn die als „Promenaden“ bezeichneten Stücke sind die wahren Bilder und beanspruchen die drei- bis fünffache Zeit – die nächste subversive Unterlaufung bzw. Umgehung („Gehend schauen“) des Kaufhausprinzips: Wer geht, kauft nichts, wer bloß schaut, ist schon Opfer des *Ding, Dung, Hump* und *Dump*, selbst blind. *Promenade 2* könnte auch „Trauermarsch durchs Kaufhaus“ heißen – angemessene Form der Fortbewegung für Konsumverweigerer –, *Promenade 3* ist die nächtliche Vision eines Rundgangs durch die außer Kontrolle geratene Spielzeugabteilung, in der es brüllt, quietscht, grunzt und der obligate Teddybär seine ein-tönige Bauchrede beisteuert: ein Negativ-Nussknacker sozusagen, um bei russischen Vorbildern zu bleiben. *Promenade 4* evoziert eine regellose Passacaglia, über die blanke Aufregung herrscht – die Marktweiber von Limoges versuchen an einem tappenden Greis vorbeizukommen, der die Regale blockiert. Wer „Rezitativ und Arie“ einmal gleichzeitig hören will, der schalte zur *Promenade 5*: hier wird es entschieden abstrakt-symphonisch, denn das von Alexander Neubauer superb geblasene Bassethorn zeigt uns im ariosen Abstieg unbeirrbar alle Register, während Oboe und Fagott vergebliche Einreden halten. *Promenade 6* schließlich führt in Form einer Trinkerdepression durch die Weinabteilung: Hommage an Falstaff, doch die Trillerketten verdichten sich nicht zur Ekstase, sondern enden im Katzenjammer, wie es Promenaden durchs Kaufhaus eben zu tun pflegen: „Reverenza!“

Womit jeder Versuch, die Kaufhausmusik-Metapher bruchlos durchzuziehen, endet. Zwar hat mein wahrheitsgemäßer Bericht über die unfreiwillige Rezeption des Christoph Herndler-Stücks *vom Festen, das Weiche* in seiner ersten Fassung inzwischen Kultstatus erlangt – meine Frau vermeinte nämlich im Nebenzimmer das Geräusch einer defekten Waschmaschine wahrzunehmen, und solche stehen ja in den Haushaltsabteilungen in genügender Zahl zur Abholung bereit, doch wird der gewissenhafte Hörer in der Regel nicht unbedingt ins Nebenzimmer gehen, um auf diese Weise die Grenzen der Kunst auszuloten, da er doch in den seltensten Fällen über drei Waschmaschinen

verfügt, es sei denn in einem Waschsalon. Es bliebe in diesem Zusammenhang bezüglich dieser Neufassung für Englischhorn, Bassklarinette und Kontrafagott nur anzumerken, dass Herndlers Komposition in der Tradition italienischer Opernmusik zu stehen scheint: „Bei seinen Stücken ist das Verhältnis von Originalfassung und Bearbeitung aufgehoben, weil jede neue Version ein neues Original in der Geschichte einer Partitur darstellt“ (© Gillinger) – besser könnte man die Kompositionspraxis zur Zeit von *I Puritani* oder *Linda di Chamounix* gar nicht beschreiben. Freilich hat sich im Klangbild und an der (inzwischen grafischen) Notationstechnik seither einiges geändert, und man nimmt im Alter dankbar zur Kenntnis, dass einstige Geometrieaufgaben („Einem Rechteck ist ein ungleichseitiges Trapez eingeschrieben, berechne den Flächeninhalt der verbleibenden Dreiecke“) inzwischen in den Bereich musikalischer Interpretationskompetenz abgewandert sind, wo sie bedeutend weniger Frust auslösen. Unnötig zu erwähnen, dass sich durch die Transformation des „Passagen“-Werks für Fagott solo in eine triple tongue-kompatible Fassung das Klangbild wesentlich verändert hat, zumal die graphische Notation ja bei weitem mehr Spiel-Räume offen lässt als eine konventionell notierte Version. Während man beim Solofagott trotz aller spieltechnischen Erweiterungen immer noch den Instrumentalcharakter wahrnahm oder zumindest aus der Tatsache erschloss, dass es sich um eine Solo-CD handelte, führt hier die Kombination aus Multiphonics und Geräuschkomponenten aller Art zu einer Transzendierung des instrumentenspezifischen Klangs – letztlich gehen Klangereignis und Instrumentenname nur mehr periphere Verbindungen ein: Instrumentenkunde für sehr weit Fortgeschrittene. Den umgekehrten Weg beschreitet Alexander Wagendristel im letzten Abschnitt (*processing*) seines Stücks *inscape*, wo er quasi die genealogische Herleitung der Holzblasinstrumente aus dem Schlagzeug demonstriert und Klarinette und Fagott erst langsam, aber doch zu ihren angestammten Spielweisen zurückfinden lässt. Hier sei kritisch angemerkt, dass man im Booklet über den Werkstitel, die einzelnen Abschnitte (*impression, reverse, glimpse, reflection, processing*) und ihre Beziehung zueinander gerne mehr erfahren würde. Verweist z. B. *inscape* auf Duns Scotus, stehen die fünf Sätze für Teilaspekte des Erkenntnisvorgangs, der von flüchtigen (*glimpse*) Sinneseindrücken (*impressions*) über dialektische Entwicklungen (*reverse, reflection*) zu Prozessstrukturen des Handelns führt?

Den Abschluss der CD bildet das ebenfalls für Eng-

lischhorn, Bassklarinette und Kontrafagott geschriebene *Nocturne I ... à la recherche d'une mélodie oubliée* von Roland Freisitzer. Diese Nacht ist schwarz und mondlos, zunächst von unheilvoller Stille und ostinaten Klangereignissen geprägt, die sich erst allmählich verdichten. Ich möchte ihn ja weder kränken noch ihm schmeicheln: aber ebenso allmählich begann ich auf ein Fluch- oder Ringmotiv zu warten, erschien mir die Musik gar nicht so weit von Wagners dunkelsten Schwarzalbenstellen entfernt, wohl auch wegen des durchaus be- und herkömmlichen Englischhorntons, der immer wieder zu Kantilenen ansetzt, ohne sie je zu erreichen. Fürwahr – in solchen Nächten bleibt man am besten zu Hause und hört sie sich auf CD an. Womit zuletzt doch wieder eine latente Polemik gegen durchgehende Öffnungszeiten von Kaufhäusern zum Generaltitel zurückführt.

Ein großes Kompliment an das Ensemble – die Spannweite der Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb der jeweiligen Instrumentenfamilie ist enorm. Das ist ja bei Klarinette und Fagott keine neue Erkenntnis, doch führt Paul Kaiser bezüglich der Wiener Oboe den eindrucksvollen Nachweis, dass es nunmehr weder Höhenangst noch sonstige Einschränkungen im technischen Bereich gibt. Ich wüsste schon, wem ich die CD als Demonstrationsobjekt schicken würde. Besondere Gratulation für das von Paul Kaiser entworfene witzige Layout, bei dem offen bleibt, was da eigentlich käuflich ist, und den gelungenen Booklet-Text Robert Gillingers, der die wohlthuend ironische Grundhaltung der musikalischen Interpretation gekonnt verbal unterstützt.

Ernst Kobau

triple tongue vienna: kaufhausmusik

<i>Paul Kaiser</i>	Oboe, Englischhorn
<i>Alexander Neubauer</i>	Klarinette, Bassethorn Bassklarinette
<i>Robert Gillinger</i>	Fagott, Kontrafagott

Christof Dienz: Kaufhausmusik für drei Holzbläser

Lukas Haselböck: einstellungen (2005)

Erland M. Freudenthaler: Aussteller einer Bildung

Alexander Wagendristel: inscape (2007)

Christoph Herndler: vom Festen, das Weiche (2006)

Roland Freisitzer: Nocturne I ... à la recherche d'une mélodie oubliée (2007)

ORF-CD 3102

LC 11428 2010

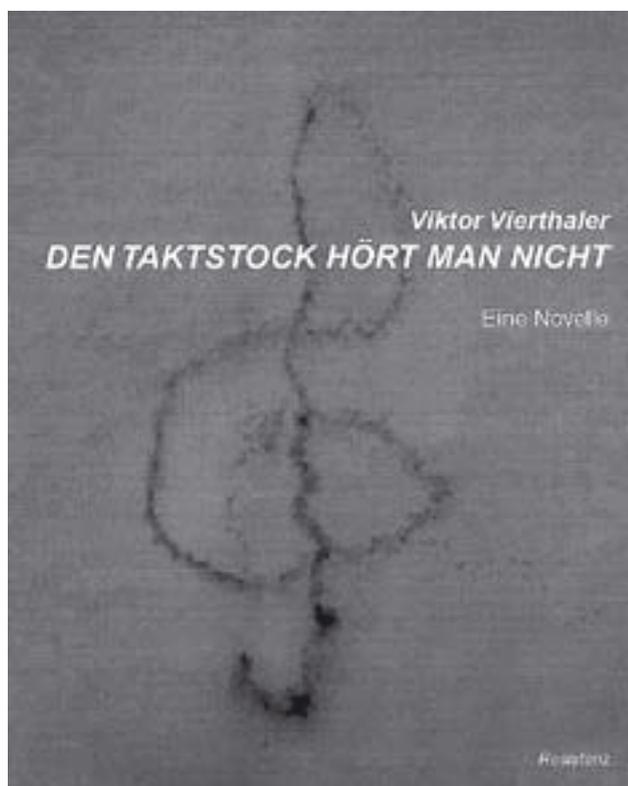
Der neue Vierthaler ist da!

Der bitterböse Chronist des Musikantenalltags hat wieder zugeschlagen. In der Novelle „Den Taktstock hört man nicht“ wird einmal mehr in gewohnter Manier der Bodensatz unserer Branche so richtig aufgerührt.

Der Klarinettenist Roland Kronleithner steht vor einem kleinen Problem: Er hat soeben seinen Chef, den Dirigenten Egidius Kleinbauer, erschossen, wenn auch unbeabsichtigt. Da läutet plötzlich sein Handy: Ausgerechnet die Wiener Kaiserwalzer-Philharmonie, eine besonders übel beleumundete und mies bezahlte Touristenfalle, sucht im letzten Moment einen Klarinettenisten für eine Brasiliantournee. Kurz entschlossen sagt er zu und begibt sich auf eine abenteuerliche Flucht quer über den Globus, wo er von einer musikalischen Katastrophe in die nächste stürzt und ihn die Schatten der Vergangenheit schneller einholen als ihm lieb ist, wenn auch gänzlich anders als er sich hätte träumen lassen...

„Den Taktstock hört man nicht“ ist Viktor Vierthalers zweite, im Musikermilieu angesiedelte Novelle und schließt inhaltlich an den Erstling „Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Bruck“ an.

Viktor Vierthaler: Den Taktstock hört man nicht. Eine Novelle. Resistenz, Neuhofen-Linz Wien 2010 ISBN 978-3-85285-196-9



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

KLASSENABEND, KONZERTE

GERLINDE SBARDELLATI

Samstag, 20. November 2010, 11 Uhr

J. M. Hauermusikschule

Herzog Leopoldstr. 21, Wiener Neustadt

Konzertsaal

ALFRED HERTEL, STEFFI MÖLLE (Flöte)

Samstag, 23. Oktober 2010, 19 Uhr

Gesellschaft für Musiktheater

Palais Khevenhüller, 1090 Wien, Türkenstr. 19

Werke von Bach, Alfery, Beethoven, Einem, Fortin, Ginastera, Gluck, Haydn, Marais, Mattheson, Mozart, Telemann, Trimmel und Wellesz

INTERNAT. SOMMERAKADEMIE LILIENFELD

Solisten- und Orchesterkonzert 2010

Freitag, 29. Oktober 2010, 20 Uhr,

Peterskirche, Wien I

Allesandro Marcello: Konzert d-Moll für Oboe
Streicher und Cembalo

Solist: Alfred Hertel

Dirigentin: Karen De Pastel

KünstlerOrchester Wien-Lilienfeld

ENSEMBLE RECONSIL WIEN

Montag, 22. November 2010, 19.30 Uhr

Arnold Schönberg-Center

Palais Fanto, Schwarzenbergplatz 6

Rita Balta, Sopran

Michael Barenboim, Violine

Robert Gillinger, Kontraforte

Kaori Nishii, Klavier

Roland Freisitzer, Dirigent

Arnold Schönberg: Violinkonzert op. 36

Judit Varga: Quasi una cadenza - 2. Klavierkonzert

Peter Kőszeghy: Kollaps für Kontraforte

Ivo Nilsson: Lunaria für Sopran und Ensemble

Verkaufe mein Wiener Englischhorn

Marke Guntram Wolf

Es ist 10 Jahre jung und in tadellosem Zustand

Kontakt: Cornelia Pesendorfer

Handy: 06991/7773773

E-mail: cornelia@takon.at

Oboist aus Wiener Neustadt sucht gebrauchte Wiener Oboe (Yamaha)

Vollautomatik bevorzugt, sieht sich aber auch
gerne andere Modelle an

Kontakt: Gerlinde Sbardellati

Handy: 0699/19683640



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA

Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf

Tel.: 0699/11 32 35 90, 0664/215 35 45

E-Mail: guga@A1.net

Ausg'steckt ist vom

1. - 15. Oktober 2010

19. November - 8. Dezember 2010

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2010. 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. November 2010

Der Erwerb des Journals ist für Nichtmitglieder im Abonnement um € 12,- jährlich möglich; Mitglieder erhalten das Journal **GRATIS**.



*Pascha Hazeh Halef Omar Ben Hazeh Pöppöne
Ibn Hazeh Dawuhd al Bschednarük*



Atelier Peter Leuthner Wien
Klarinettenblätter reeds
www.plclass.com

Rohrholz für Oboe und Fagott
4., Preßgasse 22/1
Tel. u. Fax: +43/1/587 35 47
e-mail: office@plclass.com

Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

Impressum:

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

A 1230 Wien, Lastenstraße 13
Tel/Fax: +43/1/869 55 44
Handy: +43/(0)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.



**MUSIKINSTRUMENTE
MEISTERWERKSTATT**

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

www.danner.at