WIENER OBOEN-JOURNAL

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

95. Ausgabe Oktober 2022

Prof. Karl Dvorak (1927-2022)

Das Wiener Bläserquintett – in memoriam Karl Dvorak (Robert Freund)

In memoriam Prof. Helmut Schaller

Eine Stecher-Oboe in Japan (Tatsuya Banno)

Editorial

Liebe FreundInnen der Wiener Oboe!
Wie Ihr vielen Journalbeiträgen entnehmen konntet, ist die Wiener Oboe zu einem globalen Phänomen geworden: Sie wird in den USA unterrichtet und gespielt, hat in Japan und Australien ihre Fans, französische OboistInnen machen sich längst nicht mehr über ein anachronistisches Instrument aus dem hinterwäldlerischen Wien lustig, sondern schätzen seinen lieblichen Klang. Und deutsche OboistInnen erfüllt es mit Stolz, dass die Wiener Oboe ja eigentlich deutsche Eltern und Großeltern hat. Trotz einheitlicher Bauart klingt die Wiener Oboe in jeder Oboengruppe anders – Vielfalt in der Einheit statt Einfalt in der Vielheit zeichnet sie aus, und dennoch stellt sich die Frage, wie aus der Differenziertheit der Spielpraktiken ein idealtypischer Wiener Oboenklang als Ausdruck musikalischer Magie entstehen könnte. Einfach gut spielen reicht unter den heutigen marktstrategischen Bedingungen und Publikumserwartungen nicht mehr. Die Zuhörer müssen im tiefsten Innern intensiv berührt und verzaubert werden und mit dem Gefühl nach Hause gehen, derartige Klänge noch nie vernommen zu haben.
Wir haben daher das Projekt *Utoboia* gegründet. OboistInnen mit einer gemeinsamen musikalischen Vision sollen vereint werden, um kompromisslos das zu schaffen, was unsere musikalische Oboen-Vorstellungskraft hervorbringt. 22 Wiener OboistInnen aus 112 Ländern – Meisterschaft und profunde Forschungsarbeit sind vorausgesetzt – werden an ausgewählten Orten neue Dimensionen des Wiener Oboenklangs im Sinne eines existenziell-ganzheitlichen Gesamtkunstwerks erarbeiten. Die erste dreitägige Projektphase wird in der Naturidylle des Rohrhauses im Lainzer Tiergarten die Einheit von seelischer, klanglicher und naturnaher Atmosphäre als Basis idealer Klangentfaltung entlang der Naturtonreihe erforschen, auf der benachbarten Rohrwiese die geistig-seelischen Grundlagen des Wiener Oboenspiels praktisch erproben und anschließend fern der Zivilisation in Rohr im Gebirge vertiefen. In Phase 2 werden in Rohrbach zwei Untergruppen das bereits Erarbeitete im Hinblick auf spezifische Erfordernisse unterschiedlicher Berufspraxen vertiefen: erste Bläser in Oberrohrbach, zweite Bläser in Unterrohrbach, Englischhornisten in Horn, wobei dem Stellenwert reinen Quellwassers für Rohre, Oktavklappen und den pneumatisch beseelten Atemvorgang besonderes Augenmerk gewidmet wird. Gefördert von den Wiener Symphonikern wird Phase 3 im Sommer 2023 am Rohrspitz und im schweizerischen Rohrschach als thematisch offenes Treffen stattfinden, ehe ein meditativ-esoterisches Seminar („Innere Klangvorstellung und ihre Transformation in Klangwellenstrukturen“) in Hinterholz das Projekt beschließen wird. Es sei nicht verschwiegen, dass das Wiener Konzerthaus, die Salzburger Festspiele und die Elbphilharmonie bereits lebhaftes Interesse an unserem *Utoboia*- Projekt bekundet haben. Wir sind in Verhandlungen mit der Wiener Magiestratsabteilung 48A, um für die Projektleitung einen klingenden Namen aus dem Bereich psychodelischer Zauberkünstler und Klangschamanen zu gewinnen.

Ernst Kobau

Unser Cover:

Als Prof. Robert Freund für das Oktober-Journal den Artikel über das Wiener Bläserquintett verfasste, tat er dies auch mit der Absicht, ihn dem Ensemblegründer und Solofagottisten der Wiener Volksoper, Prof. Karl Dvorak, der im August 2022 seinen 95. Geburtstag feierte, zu widmen. Nun ist der Jubilar Anfang Oktober gestorben, der Widmungsartikel somit zum Nachruf geworden. Prof. Karl Dvorak hat sich große Verdienste um auf hohem Niveau gespielte Wiener Holzbläser-Kammermusik erworben und diesem Genre nicht nur in Wien öffentliche Aufmerksamkeit gesichert. Wir werden ihn in dankbarer Erinnerung behalten.

„Wir unterstützen mit Leidenschaft“
Ihre Berater der Raiffeisen Regionalbank Mödling
Meine Bank in Perchtoldsdorf

Das Wiener Bläserquintett

Zugleich in memoriam Prof. Karl Dvorak

Von Robert Freund

Mit einer Rahmenhandlung und Erzählung verbürgter Anekdoten von Ernst Kobau

Rahmenhandlung erster Teil

Festveranstaltung zu Ehren Maria Theresias im Schloss Schönbrunn (vermutlich Frühjahr 1967, zum 250. Geburtstag); mehrere Ansprachen und Referate, dazwischen Bläserkammermusik von Franz Danzi, gespielt vom Wiener Bläserquintett.
Frage eines interessierten Musikliebhabers: Warum wurde nicht Musik aus der Zeit Maria Theresias aufgeführt, sondern ein Bläserquintett, das gut vierzig Jahre nach ihrem Tod komponiert wurde?
Antwort: Wir wissen ja seit dem Rosenkavalier, dass im maria-theresianischen Wien Walzer getanzt wurde. Insofern ist Musik aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die außerdem ohnehin wie eine der Klassik klingt, kein übermäßig störender Anachronismus. Zudem dürften pragmatische Gründe eine Rolle gespielt haben: Mozarts Gran Partita *oder ein Bläseroktett zu spielen, wäre wohl zu teuer gewesen, ein Bläserquintett war dagegen leistbar, aber leider haben weder Mozart oder Haydn, noch andere Komponisten der „Wiener Klassik", ein solches geschrieben.*
Weshalb dies so war, erläutert Robert Freund.

Mehrere einschränkende Antworten sind möglich:

Erstens: Während Flöte, Oboe und Klarinette längst flexibel, ja virtuos einsetzbar waren, war das Fagott – schon wegen der Mechanik – weniger gelenkig, das Horn über weite Strecken nur in einer einzigen Tonart verwendbar und in dieser wiederum lediglich mit seinen Naturtönen. Während andere Instrumente über drei Oktaven alle 36 Töne (3 x 12) spielen konnten, standen dem Horn nur maximal 16 zur Verfügung!

Zweitens: Zur Zeit der Klassik empfand man den Zusammenklang der Instrumente nur paarweise oder gruppenweise als wohltuend, also jeweils zwei oder drei Flöten, Oboen, Klarinetten, Hörner, nicht aber deren Mischung, also 1 Flöte + 1 Klarinette, 1 Oboe + 1 Horn etc.. Die an sich verbotenen Quint- und Oktavparallelen waren, wie schon der Name sagt, in den Hornquinten und -oktaven nur den Hörnern vorbehalten, sie konnten z.B. nicht in der Mischung Klarinette und Horn vorkommen! Das mit untrüglichem klanglichem Spürsinn für instrumentale Kombinationen ausgestattete Genie Mozarts lehrt uns, dass zu seiner Zeit die Kombination von Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott als nicht zusammenpassend und daher als unbefriedigend gegolten haben muss.

Drittens: Solange sich die Harmoniemusik in der vorrevolutionären Gesellschaft als Divertissement großer Beliebtheit erfreute, bestand kein Bedarf an klanglicher Reduktion auf ein kleineres Bläserensemble. Ihr Niedergang im Zuge der sozialen Veränderungen zur und nach der Jahrhundertwende führte in der Folge zu einer am Qualitätsstandard des Streichquartetts orientierten Bläserkammermusik. Schlagartig, eigentlich ohne Übergang, gelingt dies Antonin Reicha (1770-1836) in Paris mit seinen 24 Bläserquintetten. Sie sind quasi die Gründungsurkunde der neuen Gattung und basieren auf der hervorragenden Instrumentalausbildung der Spielenden im Conservatoire sowie auf der technischen Weiterentwicklung der Instrumente. So hat die Erfindung des Ventils 1814 das Horn chromatisch spielbar gemacht, seinen Tonumfang den anderen Blasinstrumenten angeglichen und somit vielfach einsetzbar gemacht. Das „Reicha-Quintett", das diese Werke in Paris aufführte, bestand (mit einer Ausnahme) aus Conservatoire-Professoren. Jedes Instrument konnte nun virtuos und auch solistisch eingesetzt werden, der klangliche Gesamteindruck als „Bläserquintett" überzeugte und das Zusammenspiel wurde als optimal empfunden. In Wien kam es 1821 zur Gründung

des ebenfalls aus professionellen Musikern der Hoftheater bestehenden „Harmoniequintetts“, welches Reichas Werke spielte. Für diese nunmehr voll gültige Musikgattung schrieb Franz Danzi (1763-1826), seit 1812 großherzoglich-badischer Hofkapellmeister, in den 1820er-Jahren neun weitere Bläserquintette, allerdings kam es danach weder in Frankreich noch im deutschsprachigen Raum zu nachhaltiger Repertoirebildung. Eine wahre Flut von Werken – und Ensembles – brachte aber dann das 20. Jahrhundert mit Schwerpunkten in den 1920er-Jahren (Hindemith, Nielsen, Schönberg, Eisler, Ibert, Milhaud u. a.) und seit der Jahrhundertmitte (Francaix, Farkas, Henze, Ligeti, Barber, Berio u.a.). Da Wien „schiacher neuer Musik“ stets reserviert gegenüberstand und das Reicha-Danzi-Repertoire doch insgesamt zu dürftig war bzw. im Geruch von „Kleinmeistermusik“ stand, gab es hier bis in die 1950er-Jahre kein ständiges Bläserquintett, nur ad hoc zusammengestellte „Eintagsfliegen“-Ensembles. 1961 wurden dann zufällig gleichzeitig zwei Bläserquintette gegründet: Das von Walter Hermann Sallagar, Fagottist des NÖ Tonkünstlerorchesters, initiierte *Eichendorff-Quintett*, spezialisiert auf Romantik und Schlosskonzerte, und das von Karl Dvorak, Solofagottist in der Wiener Volksoper, gegründete, wesentlich professioneller und vielfältiger agierende *Wiener Bläserquintett*. Beide Gründungen waren ein kluger Schachzug im damaligen österreichischen Musikleben, beide bestanden zunächst aus Musikern des jeweiligen Orchesters, für beide war absolut genügend Platz und Gelegenheit aufzutreten. Naturgemäß gab es Wechsel in der Besetzung. Allein schon der Orchesterwechsel eines Mitgliedes kann, muss aber nicht, zu einer Ablöse im Ensemble führen. Auch beim Wiener Bläserquintett war dies so. Die Gründungsmitglieder waren andere als die, mit denen ich dann ab 1967 spielen durfte. Mit einer großen Ausnahme: Der Gründer selbst, Prof. Karl Dvorak, saß *immer* am Fagott. Ich erspare mir die Aufzählung der in der Frühphase dieser beiden Ensembles tätigen Musiker (nachzulesen im *Wikipedia*-Artikel) und referiere über das Wiener Bläserquintett nur aus eigener Erfahrung.

Folgende Musiker spielten 1967 in diesem Ensemble:

Gottfried Hechtl, genannt Friedl, war zuerst in der Grazer Oper Soloflötist, dann als solcher bei den Wiener Symphonikern, spielte beim Concentus Musicus, war Professor für Flöte im Wiener Konservatorium und o. Prof. an der Grazer Musikhochschule.

Manfred Kautzky, früher „Mandi“ genannt, langsam zurückmutierend zu „Manfred“, war 1. Oboist in der Volksoper, dann kurzzeitig in der Staatsoper, ging nach unguten Erfahrungen wieder zurück in die Volksoper, war weitgereister Solist beim Kammerorchester und seit 1971 o. Prof. an der Wiener Musikhochschule.

Alfred Rosé, genannt Fredi oder Fredl, hatte beim berühmten philharmonischen Lehrer Leopold Wlach Klarinette studiert, war dann für viele Jahre nach Bogotá gegangen, kam nach seiner Rückkehr zu den NÖ Tonkünstlern, von dort zu den Wiener Symphonikern, war Prof. am Konservatorium in Wien und o. Prof. in der Musikhochschule Graz, spielte – wie wir alle – in den verschiedensten Kammermusikensembles.

Robert Freund, nur von Rosé Robi genannt, von den anderen Robert, Schüler von Prof. Gottfried Freiberg, 1. Hornist der Philharmonia Hungarica, des NÖ Tonkünstlerorchesters, 15 Jahre Solohornist der Wiener Symphoniker, 15 Jahre Wiener Bläserquintett, ab 1982 Prof. am Wiener Konservatorium und 15 Jahre o. Prof. an der Grazer Musikhochschule.

Karl Dvorak, genannt Karli, war Schüler von Prof. Karl Öhlberger, von 1955-1987 1. Fagottist in der Volksoper. Er managte das Wiener Bläserquintett.

Ich erinnere mich an meine ersten Konzerte mit diesen Meistern ihres Faches, z. B. im Stift Geras, an meine überaus große Konzentration und Anstrengung, es ihnen, diesem eingespielten Ensemble, künstlerisch gleichzutun.

Exkurs: Was bedeutet „eingespielt“?

Aus der Sicht der Zuhörer: *Auch der gänzlich unerfahrene Fußballspiel-Zuseher merkt, erkennt, spürt nach einer Viertelstunde, ob die Mannschaft auf einander eingespielt ist oder nicht. Nicht allzu weit entfernt von diesem Vergleich ist es beim Musikhörer: Auch er merkt und spürt spätestens nach einem halben Satz, ob die Musiker wirklich einheitlich, in gleicher Absicht „unterwegs“ sind, Musik machen, oder ob die Einzelnen ihre eigenen Wege der musikalischen Aufführungsmöglichkeit gehen.*

Aus der Sicht der Musiker: *Im Ensemble eingespielt bin ich, wenn ich versuche und es mir gelingt, die selben Artikulationen und Phrasierungen wie der Nachbar zu machen, Themen, die der Kollege vorgibt, so aufzunehmen, wie er sie vorgegeben hat, sie neu zu gestalten, darauf zu achten, wie und wann der*

Nachbar atmet und 100 % gleichzeitig mit ihm einzusetzen. Wenn von den hundert Möglichkeiten, die mir dazu einfielen, von einem Ensemble schon einmal 80 % beachtet würden, dann würde ich von „eingespielt" reden. Dazu käme: ein kleiner „Impuls" mit dem Kopf oder dem Instrument, unmerkbar für Nichtspieler, genügte immer für die Kollegen, um auszudrücken: jetzt!, leiser!, etwas rascher! Dann machte es wirklich riesengroße Freude, Quintett zu spielen.

Was ich als zuletzt dazugestoßener „Benjamin" des Quintetts bei allen vier Kollegen bewunderte, war der unwahrscheinlich hohe Stand der Technik, des Rhythmus und der Intonation. Ich bewunderte Friedl für seine Kunst, auf hohen, heiklen Tönen, wie beim Beginn des Quintetts von Paul Walter Fürst, fast unhörbar Pianissimo solistisch einzusetzen, ich bekam Gänsehaut ob der Schönheit der Oboensoli Manfreds, z.B. im Andante der Flötenuhr KV 608 von Mozart. So etwas kam nie wieder. Ich war sprachlos, wenn Fredl über eine schwere technische Stelle mit einem Atem „drüberfuhr", ohne mit der Wimper zu zucken, und ergötzte mich an der rhythmischen Sicherheit von Karl.

Programme mit dem üblichen, aber ausschließlich klassisch-romantischen Repertoire waren bei internationalen Veranstaltern oft nicht unterzubringen. Da andererseits Aufführungen zeitgenössischer Komponisten von öffentlichen Stellen gefördert wurden, erschien es nicht nur ratsam, sie ins Programm zu nehmen, sondern es wurde den meisten Ensembles indirekt vorgeschrieben - so sie denn überhaupt auftreten wollten. Hier machte unser Manager Karl Dvorak aus der Not eine Tugend, indem er alle erreichbaren Komponisten bat, Stücke für unser Bläserquintett zu schreiben. So kamen viele neue Werke zustande, die wir keineswegs als bloße Pflichtübung einstudierten und aufführten, sondern mit ehrlichem Engagement und mit dem Willen, unsere Musikalität und unser Gefühl hineinzulegen. Diese zeitgenössische Komponente und der feste Wille, auch Modernes musikalisch zu gestalten, wurde im Lauf der Zeit zum speziellen Markenzeichen des Wiener Bläserquintetts; daher

Das Wiener Bläserquintett

Manfred Kautzky, Karl Dvorak, Gottfried Hechtl, Alfred Rosé, Robert Freund

kamen die meisten Aufträge für Einspielungen von den verschiedensten Rundfunkanstalten, wie Wien, Linz, Graz, Hilversum, Berlin, Belgien usw. Kontakte waren oft schwierig anzuknüpfen, aber waren wir erst einmal dort, dann war die Aufnahme, weil hervorragend einstudiert, bald „im Kasten“, die Technik froh, eine Stunde früher nach Hause gehen zu können. Dann kam es immer wieder vor, dass Karl den Aufnahmeleiter fragte, ob er selber vielleicht auch komponierte, und wenn ja, ob wir nicht seine Komposition einmal spielen dürften – und schon war die nächste Aufnahme in Berlin oder..... gesichert. Wenn heute auf einer EMI-Schallplatte nicht nur vier bedeutende zeitgenössische Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts abgebildet, sondern deren Bläserquintette auch zu hören sind, möchte ich diese Tatsache mit Stolz doch „historisch“ nennen – wäre diese Musik doch ohne unsere Nachfrage gar nicht entstanden.

Den bedeutendsten Klein-Coup landeten wir mit dem Kompositionsauftrag an Gottfried von Einem, der in den 1960er-Jahren sozusagen der Staatskomponist Österreichs war. Seine Bühnenwerke wurden in der Staatsoper aufgeführt, seine Konzertstücke von uns Symphonikern im In- und Ausland gespielt. Auf einer Russlandtournee begleitete er uns nach Moskau und Leningrad, und da nahm ich mir den Mut, ihn anzusprechen: Ob er nicht einmal ein kleines Werk für unser Bläserquintett schreiben wolle. Er sagte nur zögernd und mit dem freundlichen Bemerken zu, ich solle ihn ruhig „stupsen“, wenn er allzu lange nichts von sich hören ließe. So geschah es. Nach mehr als einem halben Jahr fragte Karl bei ihm nach. Zurück kam ein erstaunlich grober Brief - des Inhaltes „*wer ihn denn dafür bezahle*“, „*er verdiene sein Geld und lebe davon wie jeder Arbeiter*“. Die Sache wurde bereinigt, und binnen zehn Tagen komponierte Einem dann das viersätzige Werk. Es wurde in seiner Anwesenheit im August 1976 in Ossiach uraufgeführt. 1978 konnten wir es bei der *Deutschen Grammophon* aufnehmen. Karl war es gelungen, für dieses neue Quintett zwei Jahre lang das exklusive Aufführungsrecht zu bekommen, wir spielten es dann an vielen Orten, denn die Nachfrage nach Werken Einems war damals groß. Schon jahrelang zuvor hatten wir uns um Aufnahmen im Münchner Rundfunk bemüht, doch immer hatte es von dort geheißen: „*Jetzt nicht.../, später vielleicht...., / bieten Sie ein anderes Programm an...., / wir sind übersättigt mit Bläserquintetten…*“. Bis Karl eben dort das neue Bläserquintett op. 46 von Einem anbot. Prompt kann ein Anruf aus München: „*Bitte, wann möchten Sie kommen?*“

Technisch nicht allzu schwierig, war Einems Bläserquintett dennoch ein heikles Werk zum Einstudieren. Viele Minuten lang bemühten wir uns bei der ersten Durchspielprobe der handgeschriebenen Stimmen vergeblich, bei gewissen Takten nach dem Taktstrich auf den ersten Akkord zusammen = gleichzeitig einzusetzen. Es wollte nicht gelingen. Partitur war leider noch keine eingetroffen, und so ergab erst ein Stimmenvergleich, dass ein Instrument immer eine Sechzehntelnote vorher, eines direkt auf den Schlag, und ein Instrument eine Sechzehntel nach dem Schlag zu spielen hatte! Anlässlich der Aufnahme bei der *Deutschen Grammophon* am Rosenhügel nahm man es dort rhythmisch und intonationsmäßig überaus und ungewöhnlich genau!

Kommentar Robert Freund: Die offensichtlich schlechte Laune resultierte vermutlich aus dem Konkurrenzverhältnis der vier Komponisten und der damit verbundenen Zumutung, gemeinsam fotografiert zu werden.
Kommentar Ernst Kobau: Für Gottfried von Einem waren seine Komponistenkollegen „musikalische Pygmäen" (Zitat aus einem Brief)

Plattenaufnahmen des Wiener Bläserquintetts

Es ist eine gewisse Pointe, dass keine der vier Plattenaufnahmen mit der in diesem Artikel besprochenen Besetzung des Wiener Bläserquintetts entstand.

Bläsersoirée in Salzburg. Amadeo AVRS 6446 St, 1968

Diese Aufnahme fällt insofern aus dem Quintett-Rahmen, als darauf kein einziges Bläserquintett zu hören ist, vielmehr zwei Divertimenti (Michael Haydn, Karl Ditters von Dittersdorf), ein Quartett (Karl Stamitz) und eine Partita (Karl Ditters von Dittersdorf). Mitwirkend: Franz Opalensky (Flöte), Friedrich Fuchs (Klar.), Friedrich Gabler und Hans Fischer (Horn), Erich Dittrich (Oboe)

Musik für Bläserquintett. DGG 2531 115, 1979. Kompositionen von Paul Walter Fürst, Marcel Rubin, Helmut Eder, Gottfried von Einem. Statt Alfred Rosé spielt hier Siegi Schenner Klarinette.

Johann Sklenka, Naive Musik 1. Preiser Records 0120 386. Vinyl, LP. Österreich, 1980.

Johann Sklenka, Naive Musik 2. Preiser Records 0120 388. Vinyl, LP. Österreich, 1980.

Bei diesen beiden Aufnahmen spielte Jürg Schaeftlein die Oboenstimme.

Das Wiener Bläserquintett spielte u.a. in den Kulturinstituten von Paris und Rom, unternahm Reisen durch ganz Europa und zwei Mal durch den Vorderen Orient (die sog. „Stillfried"-Reise, nach dem überaus kulturtätigen Dr. Bernhard Stillfried). Dadurch waren wir nicht nur musikalisch, sondern auch kollegial und menschlich ein „eingespieltes Ensemble" und – wie jede kammermusikalische Vereinigung – aufeinander auch angewiesen. In Ägypten suchte uns heim, was in Mexiko „die Rache des Montezuma" genannt wird – ausgelöst übrigens durch kein arabisches „Gasthaus", sondern durch eine Pizza im Hotel Hilton! Fredi wusste Abhilfe: Im österreichischen Kulturinstitut, wo wir auch wohnten, fanden wir einige Kilo Reis. Auf seine Anordnung hin gab es drei Tage lang nur

Reis ohne irgendwelche Zutaten, und wir waren wieder gesund.

Zu dieser kurzen, aber heftigen Unterbrechung unserer Gesundheit wagte ich dann, in Kairo unter Verwendung mehrerer erlebter und bespielter Orte ins Gästebuch einzutragen:

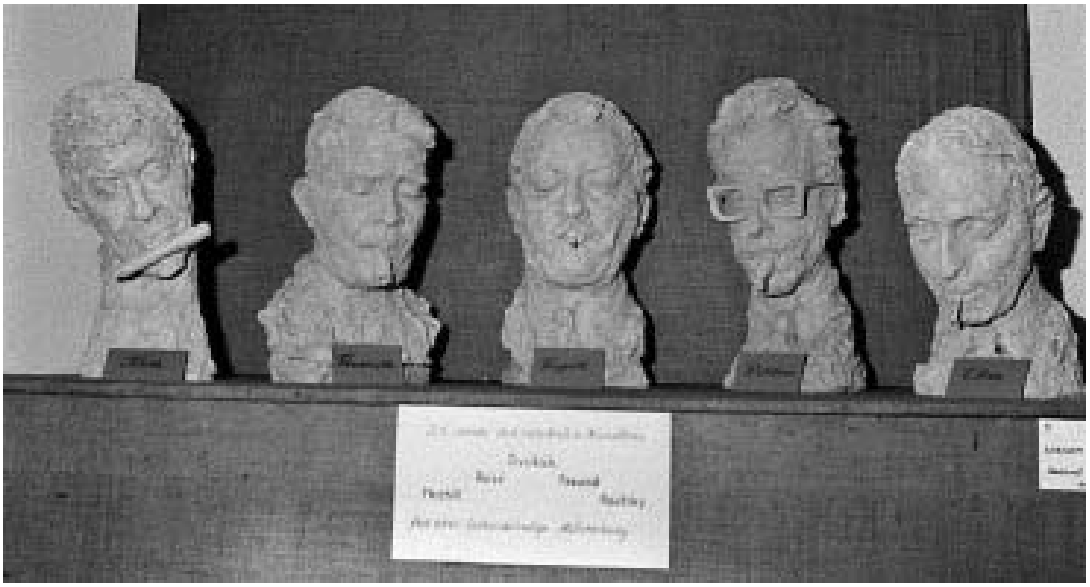
Die Amöbenruhr im Wiener Bläserquintett

Da dachte ich mir: „Istanbul-garischen Käs, dann kann nix passieren!“ O weh! Bevor mich der Diener noch ver-Standenat, Izmir schon schlecht und ich renn‘ in Ankara-cho. Abadan bringt Amann Pfeffer-minzteeheran: Dabeyrouth sich der Magen aus. „Kairo-hes Obst, kairo-hes Gemüse!“ warnt eindringlich Frau Dr. Satzinger. Nach mehrtägiger Reisdiät trägt – Inscha’allah – der Kellner grünen Salat vorbei. „Achwaz“, sage ich zu ihm, „gebn‘ Smyrna!“ und beduine mich kräftig. Allerdings Port Said damals eine Riesenamöbe in mir. Kunz-stück – bei der Kost!

(Dr. Kunz und Dr. Standenat, österr. Botschaft, Kairo)

Die stete künstlerische Hochform, die das Quintettspiel verlangt, kam im Übrigen auch den beiden Stammorchestern (den Wiener Symphonikern und der Volksoper) zugute. Da auch die jeweiligen Orchesterdirektionen um diesen Nebeneffekt wissen, gestatten sie meistens auch den dafür benötigten Urlaub vom Orchesterdienst. Dennoch ging es nicht immer ohne „Einspringer“. Zu meiner Bläserquintett-Zeit waren dies etwa ein Dr. Helmuth Rießberger (Flöte), Klaus Lienbacher (Oboe), Gottfried Mayer (Klarinette). „Einspringer“ sagt sich so leicht – als ob da jeder so einfach mitspielen könnte. Dabei kann es zu einem Ritt über den Bodensee werden, wenn statt des eingespielten Stammmitgliedes plötzlich ein anderer dort sitzt. Überaus heikel für den Einspringer, heikel auch fürs Ensemble, ohne Probe ein Konzert oder auch eine Rundfunkaufnahme klaglos hinzulegen. Als pars pro toto erinnere ich mich, wie hervorragend Frau Margit Quendler (Solooboistin des NÖ Tonkünstlerorchesters) als Einspringerin in Graz romantische und moderne Musik elegant vom Blatt gespielt hat. Ein einziges Mal, so erinnere ich mich, musste auch Karl einen Einspringer schicken - im oberösterreichischen Stift Kremsmünster spielte einmal der Fagottist Prof. Leo Cermak mit uns.

Eines Tages überraschte uns Karl zu Beginn einer Probe mit der Neuigkeit, eine Gräfin Gallitzin, eine begabte Bildhauerin, wolle von allen fünf Mitgliedern unseres Quintetts die Köpfe als Keramiken unter der Bedingung modellieren, dass jeder einzelne während der gesamten Arbeitsphase von 2 - 3 Stunden auf dem Instrument auch blase, weil beim Musizieren jeder einen anderen Gesichtsausdruck als in völliger Ruhe habe - ob wir alle damit einverstanden wären und er zusagen könne? Die Köpfe kamen zustande, wir übten und bliesen ohne Unterlass, sie modellierte fleißig. Da die Gräfin für das gesamte Set offenbar keinen Käufer gefunden hatte, konnte jeder von uns seine Büste



Das Wiener Bläserquintett in Keramik

Gottfried Hechtl, Alfred Rosé, Karl Dvorak, Robert Freund, Manfred Kautzky

kaufen. Der Zufall führte dazu, dass jetzt vier davon bei mir auf einem Ehrenplatz stehen. Nur Friedls Büste war nicht mehr auffindbar.

Ab Mitte der 80er-Jahre wurde es ruhig um das Wiener Bläserquintett, jeder ging aus unterschiedlichen Gründen seiner Wege. Fredi verabschiedete sich, weil er sich nach einer Herzschrittmacher-OP nicht mehr auf Reisen zu gehen getraute (bitte: 1975!). Für ihn kam zuerst Gottfried Mayer, dann Siegi Schenner; Manfred übergab aus Gründen des Generationswechsels an Klaus Lienbacher, mich selber plagte damals lange Zeit eine schwere Krankheit. Der Fredl wollte einfach überhaupt nicht mehr – er starb als erster von uns fünf. Offiziell aufgelöst wurde das Wiener Bläserquintett jedoch nie, eigentlich sind Karl und ich also nach wie vor Mitglieder eines imaginären Ensembles…

Umso aufregender – ich übertreibe nicht, es regte mich wirklich auf – war 2012 eine kleine archivarische Heimarbeit, bei der ich uralte Aufnahmen mit dem Wiener Bläserquintett (noch mit Rosé) fand und auf CDs überspielte. Friedl, dem ich sie zuerst vorspielte, war fassungslos über die Art und Weise, wie wir uns damals ins Zeug gelegt hatten (z.B. bei Farkas II) und freute sich riesig an diesen Erinnerungen an vergangene Zeiten, an wundervolle Zeiten für uns! Seien wir dankbar, dass wir das wundervolle Zusammenspiel und die Kameradschaft in dieser Weise erleben durften! Nicht vergessen sei auch Rosé's Erzähler- und Alleinunterhalter-Talent – er wusste uns auf Reisen stundenlang die Zeit zu verkürzen. Dies gelang ihm übrigens auch auf Busreisen der Wiener Symphoniker, wodurch schließlich die folgenden Anekdoten überliefert wurden:

Karl Dvorak war ein sehr organisierter, penibel sorgfältiger Kollege (daher auch der ideale Ensemble-Manager) mit perfekt gepacktem Koffer, dem er stets nur die oberste Schicht entnahm, während die unteren Lagen als Reserve weitgehend unverändert und verschont blieben. Nach einem erfolgreichen Konzert erhielt jeder Musiker als speziellen Dank des Veranstalters ein dickes Buch historischen Inhalts, gut gemeint, aber eine nicht unwesentliche Belastung für die weitere Tournee. Im Wissen um Karls Koffer-Logistik heckten die übrigen vier Ensemblemitglieder einen Streich aus: In einem unbeobachteten Moment platzierten sie ihre vier Bücher als unterste Lage in Karls Koffer und ergötzten sich an Karls Ratlosigkeit, weshalb dieser plötzlich kaum zu heben war…

Einmal war das Quintett in einem englischen Schloss untergebracht. Das Mindeste, was man von einer solchen Location erwarten darf, ist nächtlicher Spuk geisterhafter Erscheinungen, die knarrende Türen bedienen. Karl war ohnehin eher zur Ängstlichkeit neigend und bewohnte allein ein großes Zimmer. Nach dem Konzert öffnete er den in einer Ecke stehenden Schrank und entdeckte zu seinem Entsetzen darin eine Wendeltreppe. Er ließ daraufhin die ganze Nacht das Licht brennen und hat kein Auge zugetan…

Tempi passati. Heute spielen Andere anders und spielen Anderes. Ständige Quintette sind mir heute in Wien und Umgebung keine bekannt. Umso mehr erfreuen wir uns dieser alten Aufnahmen des *Wiener Bläserquintetts*. Sie sind bereits historische Dokumente einstigen „Wiener Klangstils".

Mögen sie auch anderen Menschen gefallen!

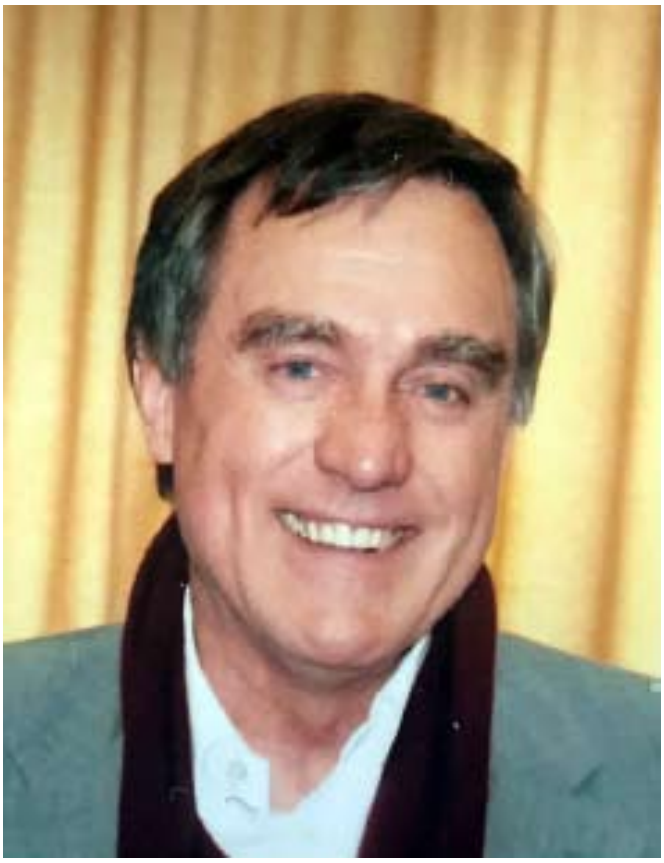
Rahmenhandlung zweiter Teil:

Als beschwingter Schluss der Veranstaltung im Schloss Schönbrunn war der letzte Satz aus dem Danzi-Quintett B-Dur op. 56/1 vorgesehen - fröhliche Musik im 6/8-Takt. Peinlicher Weise kam der letzte Redner am Ende seines Referats auf den Tod der Kaiserin zu sprechen, schilderte ihre letzte Krankheit und beschloss seine Ausführungen mit dem emotional vorgetragenen Satz: „Und am 29. November verschied die Kaiserin".

Was tun? Unmöglich konnte daraufhin ein fröhlicher „Rausschmeißer" folgen.

Manfred Kautzky hatte die rettende Idee und flüsterte seinen Kollegen zu: „Halbes Tempo!!!" Und das Wiener Bläserquintett stellte seinen Ruf als „aufeinander eingespieltes Ensemble" glänzend unter Beweis, indem es diese Vorgabe aus dem Stand perfekt als klagendes Adagio realisierte. Es ist anzunehmen, dass diese improvisatorische Glanzleistung keinem der anwesenden Festgäste aufgefallen sein dürfte…

In memoriam Prof. Helmut Schaller



Im Juli 2022 ist Prof. Helmut Schaller gestorben. Lesern unseres Journals war er auf Grund seiner kenntnisreichen Artikel über den Csakan bekannt, der als „Spazierstock-Flöte“ seine Hochblüte im Biedermeier erlebte. Ihm galt seine besondere Liebe. Kurz nach Erscheinen dieser Artikel gab Helmut Schaller in der Ruprechtskirche ein Konzert, in dem er in idealem Rahmen dieses Instrument und seinen zarten Klang eindrucksvoll präsentierte.

Helmut Schaller studierte seit 1963 an der Wiener Musikakademie Lehramt für Musikerziehung, absolvierte den Lehrgang für Musikerzieher in Gesang und Instrumentalfächern und studierte Blockflöte bei Elisabeth Toncourt-Schaeftlein sowie Cello bei Tobias Kühne. 1969 wurde er Lehrbeauftragter, 1976 L1-Professor, 1982 ao. Prof. und 1985 o. Prof. für Blockflöte an der Wiener Musikakademie. Er war von 1985-1999 Lehrbeauftragter für Blockflötenkammermusik, Stilkunde und Aufführungspraxis für Bläser, Literaturkunde Bläser sowie Musikalische Ornamentik. Weiters ging Helmut Schaller einer regen Konzerttätigkeit nach, spielte LPs und CDs ein, gab Meisterkurse und betätigte sich als Autor und Herausgeber.

Eine Stecher-Oboe in Japan

Wir haben in den Journal-Ausgaben vom Orchester „Philharmoniker Wien-Nagoya“ berichtet, das als Liebhaberorchester ambitioniert und mit großem Enthusiasmus die Wiener Klangtradition pflegt, indem es Wiener Instrumente ankauft, Mitglieder der Wiener Philharmoniker als Tutoren engagiert und groß besetzte Konzerte veranstaltet. Der in diesem Orchester tätige Oboist **Tatsuya Banno** *hat über seine Eindrücke und Erlebnisse beim Spielen der Wiener Oboe und des Englischhorns berichtet und uns nun folgenden Artikel gesendet, in dem er seine liebevollen Restaurationsarbeiten an einer Wiener Oboe aus der Werkstatt Stecher erzählt.*

Herr Dr. S. Fujimoto (Wiener Hornist, Philharmoniker Wien-Nagoya) hat vor einiger Zeit bei einem japanischen Web-Dorotheum eine Wiener Oboe aus der Wiener Werkstatt Stecher erstanden. Dessen Name ist mit einem kleinen Doppeladler auf dem Becher graviert. Nach Auskunft des Verkäufers sei die Oboe ca. 1905 von Gustav Mahler für das damalige k. k. Hofopernorchester bestellt worden!

Herr Fujimoto hat mir vor Wochen dieses Instrument geliehen, um es wieder spielbar zu machen. Jemand hatte statt der alten Pölster Korkpölster installiert, die aber die Tonlöcher für cis’, c’ und h ungenügend deckten. Zuerst habe ich plastische Bänder angewendet. Nun kann man wieder das hundertjährige Instrument blasen!

Weil der Hebel der Es-Klappe für meinen kleinen Finger ein bisschen zu tief liegt, habe ich eine (abnehmbare) Erhebung aus blauem Acryl und auch einen neuen Daumenhalter aus Fichte gemacht.

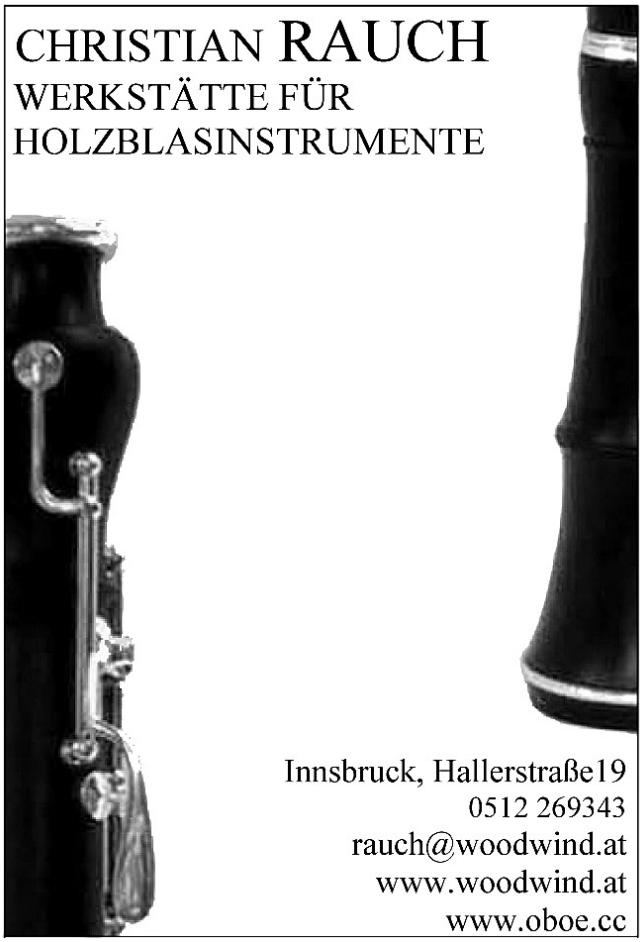
Das kompakte Etui ist für uns Yamaha-Spieler sehr

reizend und bezaubernd. Ich wollte das unbedingt für den Gebrauch reparieren und habe das beschädigte schwarze Leder mit schwarzer Tinte leicht angestrichen. Neben dem Schlüsselschild gibt es vier kleine Löcher, in die ich dünne Nägel steckte, um ein spiegelartiges Aluminiumschild anzuhängen, auf dem ich einen Aufkleber mit dem „Doppeladler“, der Aufschrift „Wieneroboe Verein“, „STECHER Wien“ und dem „goldenen Doppeladler“ anbrachte. Damit war ich aber noch nicht ganz zufrieden: Ich wollte den Schlüssel nicht nur als altertümlichen Zierrat belassen, sondern ihn wieder verwendbar machen. Ich weiß, dass alle Schlüssel für japanische Klaviere fast identisch sind. Nach kurzer Erprobung war es tatsächlich sehr einfach, mit einem solchen Schlüssel auf- und zuzuschliessen. Für das Schloss machte ich zunächst einen Schlüssel mit viereckigem Griffteil aus Aluminium. Ich erinnerte mich hier an Schlüsselhalter im Stil eines Oberteils der Wiener Oboe (mit Zwiebel). Deshalb habe ich den Griff in Form des Oberteils der Wiener Oboe stark gefeilt und dann mit schwarzer Farbe gestrichen. Ich finde diese Miniaturoboe den Schachfiguren (z.B. König oder Dame) sehr ähnlich, die handwerklich oft sehr schön gestaltet sind. Mein Schlüsselgriffteil war mein erster Versuch, eine Handarbeit, unsymmetrisch, schlecht gestrichen und deshalb unschön. Aber ich finde sie niedlich und einzigartig. Der Oboenteil ist 36 mm lang – genauso lang wie die Rohrhülse. Vielleicht würde man das Ritzmaß auch mit einem solchem Griffteil herstellen können.

Weil die den Schachfiguren ähnliche Gestaltung mir sehr gefällt, habe ich auf einer Drehbank in meiner Uni aus einem alten Schraubenzieher einen Aufbinddorn ausgeschnitten. Der passt perfekt auf meinen Finger.

Die Etuis für die Yamaha- und Stecher-Oboe

Schild (oben), Stecher-Gravur (unten)



Schlüssel, Ritzmaß, Stift

Veranstaltungen

Studienkonzert Fagott - Studierende von Barbara Loewe

10. November 2022, 19 Uhr

Festsaal der Universität für Musik

Seilerstätte 26, 1010 Wien

Masterclass Oboe mit Albrecht Mayer

Freitag, 2. Dezember 2022, 10 - 17:30 Uhr

Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, MUK.podium

Johannesgasse 4a 1010 Wien

Freier Eintritt

Aktive Teilnahme nur für Studierende der MUK. Interessiertes Publikum nach Maßgabe freier Plätze herzlich willkommen

Die aktuelle Glosse

Unter der Leitung des neuen Musikdirektors der Volksoper dauert eine Aufführung der *Zauberflöte* 15-20 Minuten kürzer als gewohnt. Eine Wiener Rezensentin war vom dynamischen und hellen, schlanken Klang (ungeachtet gewisser daraus resultierender Schwierigkeiten für die Sänger) begeistert und schrieb in ihrer Rezension: „*Die Finger der Streicher flitzten nur so über den Steg*." In einem Leserbrief darauf angesprochen, dass die Unfähigkeit, Saiten und Steg zu unterscheiden, für eine Musikrezensentin unter jeder Kritik sei, antwortete sie: „*Finger flitzen über die Saiten, die wiederum auf dem Steg liegen. Das war keine Verwechslung, sondern eine bewusste Formulierung.*"

„*Da legst di nieda*", hätte Karl Kraus kommentiert oder – seine schärfste Waffe – unkommentiert zitiert. Die geschätzten KollegInnen der Volksoper können also nunmehr nach Belieben ihre Finger auch über die Wirbel oder Saitenhalter flitzen lassen, denn irgendwie haben diese ja auch mit den Saiten zu tun.

Ernst Kobau

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
11. November - 4. Dezember 2022

VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at
Verkauf, Reparatur, Erzeugung
1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4
Tel: 01/5237473 Fax: -15, musikhausvotruba@aon.at
Mo - Fr 08.30 - 12.30 u.13.30 - 18.00 Uhr, Sa 08.30 - 12.00 Uhr
Wiener Tradition mit Fortschritt

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2022. Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik.

Redaktionsschluss: 25. November 2022

Mitgliedsbeiträge:

Ordentlich O € 32,-
Unterstützend Ao € 20,-
Studenten, Schüler Oe € 17,-

Unsere Kontoverbindung:

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

Prof. Karl Dvorak (1927-2022)

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

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.