

JOURNAL  
DER  
GESELLSCHAFT DER FREUNDE  
DER

**WIENER OBOE**

21. AUSGABE

MÄRZ 2004

**LIEBE MITGLIEDER!  
LIEBE FREUNDE!**

Jawohl, es muss sein. Daher liegt wieder ein Erlagschein bei! Der Mitgliedsbeitrag 2004 ist fällig. Bitte nicht auf die lange Bank schieben. Es kostet viel Zeit, verspätet Zahlende zu erinnern. Auch bitte Hinweise auf den Einzahler (wie Name oder Mitgliedsnummer) nicht vergessen!

Die nächsten zwei Jahre werden wir noch den Kredit zurückzahlen müssen, den wir im vorletzten Jahr (für die drei Constantinides-Oboen) aufgenommen haben. Unser Budget erlaubt uns daher keine großen Sprünge, von privater Homepage und Sozialfond für den Obmann ganz zu schweigen.

Bei der nächsten Generalversammlung gibt es wieder die nur alle drei Jahre stattfindende Vorstandswahl. Wir versuchen den offiziellen Teil kurz zu halten und ich freue mich schon sehr auf den darauf folgenden Vortrag von Dr. Gunther Joppig.

Wir planen eine eigene Veranstaltung im Juni zur Vorstellung des neuen vereins-eigenen Englischhorns der Firma Constantinides, deren erste Oboe d' amoren gerade ausgeliefert wurden. Auch will ich bei dieser Gelegenheit das Oboentrio von Prof. Heinrich Gattermeyer uraufführen, das aus Zeitnot bei der Generalversammlung entfallen muss.

Das One-Angebot für unsere Gesellschaft

wurde gerade neu verhandelt und es gibt einige deutliche Verbesserungen (Grundgebühr 14 Euro, intern VPN gratis, 5 Cent zu ONE und Festnetz sowie 14 Cent in Fremdnetze, SMS 10 Cent und MMS 50 Cent). Wer von den bereits bestehenden Verträgen umsteigen will, möge sich bei mir melden.

Wieder gab es einige runde Geburtstage: Herbert Vedral wurde 70 und Gottfried Boisits 60. Mit ihm wollen wir anlässlich seiner Pensionierung im Herbst für das 23. Journal ein Gespräch führen.

Die vorliegende Ausgabe hat einen Fagott-Schwerpunkt: Richard Galler wurde neuer Professor an der Musikuniversität, und mit dem vorbildhaften Projekt von Mag. Barbara Loewe, an dem sich die Oboengesellschaft finanziell beteiligt, tut sich einiges in Sachen Nachwuchsförderung. Sollte das uns Oboisten nicht zu Ähnlichem anspornen? Auch freut es mich, Robert Buschek, der im März ein Fagott-Stück von Gerald Resch uraufführen wird, erstmals als Autor begrüßen zu dürfen.

Wieder wurden es zwanzig Seiten. Wenn das so weitergeht ...

Euer

Josef BEDNARIK



Einladung zur  
**GENERALVERSAMMLUNG**  
**Sonntag, 14. März 2004, 13.40 Uhr**

Gastwirtschaft beim „Ronacher“  
1010 Wien, Seilerstätte 13  
im Kellergewölbe  
(vormals „MNOZIL“)

**Tagesordnung:**

Beschlussfähigkeit  
Bericht des Obmannes  
Bericht des Kassiers  
Bericht des Rechnungsprüfers  
Entlastung des Kassiers  
Wahl des Vorstandes  
Beschlussfassung über diverse Vorhaben  
Allfälliges

Einige wichtige Auszüge aus den Statuten:

§4: Anträge zur Generalversammlung sind mindestens fünf Tage vor der Generalversammlung beim Vorstand schriftlich einzureichen.

§6: Die Generalversammlung ist bei Anwesenheit der Hälfte aller stimmberechtigten Mitglieder beschlussfähig. Ist die Generalversammlung zur festgesetzten Stunde nicht beschlussfähig, so findet sie zwanzig Minuten später mit derselben Tagesordnung statt, die ohne Rücksicht auf die Anzahl der Erschienenen beschlussfähig ist.

Stimmberechtigt sind alle ordentlichen (O) und ordentlich ermäßigten (Oe) Mitglieder, die im Jahre 2003 oder bereits 2004 ihren Mitgliedsbeitrag beglichen haben.

Im Anschluss an die Generalversammlung findet um 15.45 Uhr im **Symphonia-Studio (Konzerthaus)** als gemeinsame Veranstaltung mit dem Konservatorium Wien eine Instrumentenvorführung von Dr. Gunther Joppig (Autor des Buches: „Oboe & Fagott“ und Leiter der Musikinstrumentensammlung des Stadtmuseums München) statt: er präsentiert allerlei sonderbare und teilweise vergessene Doppelrohrblattinstrumente wie z. B. Kontrabassophon, Kontrabass- und Tenor-Sarrusophon und Musette. Gäste (Freunde, Freundinnen, Lebensgefährten, Musik- und sonstige Liebhaber) sind nicht nur willkommen, sondern geradezu erwünscht!



Unsere Bankverbindung  
Vereinigte Volksbanken  
Baden-Mödling-Liesing  
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](mailto:vb-moedling@baden.volksbank.at)  
IBAN: AT6442750 5363635 0000  
BIC: VBOEATWWBAD

## Harald Hörth in der Wiener Staatsoper



**K**napp vor Weihnachten wurde Harald Hörth seiner Favoritenrolle gerecht und hat das Probespiel für das Orchester der Wiener Staatsoper gewonnen. Des einen Weihnachtsgeschenk, des anderen Aschermittwoch: die Wiener Symphoniker beklagen das Ausscheiden ihres profilierten Solo-Oboisten, der zudem auch bezüglich der kollegialen Seite aufs Beste mit der Gruppe harmonierte. Nach Clemens Horak ist er nun der zweite Oboist, der binnen weniger Jahre von den Symphonikern in die Staatsoper wechselt. Wir wünschen ihm an seinem neuen Dienstort herzlich ähnlich positive Erfahrungen und gratulieren zum souveränen Gewinn der Stelle!

Vermutlich Ende des Jahres wird im Orchester der Wiener Symphoniker die Solostelle ausgeschrieben werden, was belebend auf das Wiener Oboisten-Karussell wirken könnte. Am kleinen Markt der Wiener Oboe wird sich in den nächsten Jahren jedenfalls einiges tun: das garantiert nicht nur Spannung, sondern auch die Anstachelung jenes Ehrgeizes, der für ein hohes Niveau der gesamten Szene unabdingbar ist.

## Gundula Baar im TKO

**G**undula Baar hat das Probespiel für die nach der Pensionierung Hans Quendlers frei gewordene zweite Oboenstelle (mit Englischhorn-Verpflichtung) im Tonkünstlerorchester Niederösterreich gewonnen. 1974 geboren, nahm sie zunächst Violin- und Klavierunterricht an der Musikschule Leopoldstadt, begann 1992 das Oboestudium bei Gerlinde Hutter (Sbardellati) in Wiener Neustadt und setzte es von 1993-2002 bei den Professoren Lorenz, Kautzky und Lienbacher fort. Im Juni 2002 absolvierte sie die 2. Diplomprüfung für das Koncertfach Oboe sowie die Abschluss-Diplomprüfung Pädagogik mit Auszeichnung. 1996 gründete die gebürtige Wienerin das Bläserquintett „Wiener Klangfenster“. Mit diesem Ensemble hatte sie Auftritte im Wiener Konzerthaus, beim böhmischen Festival in Brünn, im Wiener Tabakmuseum, absolvierte zahlreiche Konzerte in Zusammenarbeit mit der Yehudi Menuhin-Stiftung (Live Music Now) und erhielt den Austro-Mechana Preis für die Interpretation zeitgenössischer Musik. Neben freiberuflicher Orchestertätigkeit (u. a. bei den Wiener Philharmonikern, im Tonkünstlerorchester, im Orchester der Volksoper, der Wiener Kammeroper, der Neuen Oper Wien, in der Wiener Kammerphilharmonie und beim Ambassade-Orchester) unterrichtete sie 2002 Klavier an der Privaten Musikschule Hietzing und ist gegenwärtig als Lehrerin für Oboe, Blockflöte und Klavier an der Musikschule Sieghartskirchen tätig.

Wir gratulieren herzlich zur Stelle im Orchester!



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

# Wer am wenigsten falsch spielt, gewinnt!

## Interview mit Univ. Prof. Richard Galler

*Am 1. März 2004 übernahm Richard Galler, seit 1987 Solofagottist der Wiener Symphoniker, als Nachfolger seines Lehrers Milan Turkovic die Professur für Fagott an der Musikuniversität Wien. Der 1967 geborene Grazer hatte zuvor schon am Mozarteum Salzburg (seit 1997 als o. Prof.) unterrichtet, ist als Solist tätig und zählt zu den internationalen Spitzenfagottisten. Josef Bednarik und Ernst Kobau führten mit ihm das folgende Gespräch.*

*Wie bist Du zum Fagott gekommen? Hast Du auch – wie Milan Turkovic – als Kind bei einer Opernaufführung Männer mit Gewehren im Orchester gesehen?*

Bei mir lief es etwas anders: Wir waren vier Cousins, wobei einer zwei Jahre älter war und immer so etwas wie eine Vorreiterrolle ausübte. Er fing an, Briefmarken zu sammeln, wir sammelten auch. Er interessierte sich für die Lebensläufe der Fußballer, wir interessierten uns auch dafür ... Eines Tages entflammte bei ihm die Begeisterung für die Musik. Auslöser war ein kleines Spielklavier, welches nicht viel mehr als eine Oktave umfasste. Unser Onkel, Klarinettist der Straßenbahnerkapelle in Graz, nahm dies zum Anlass, ihm die Gesamtaufnahme der Beethoven-Symphonien mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan zu schenken. Da sich meine anderen Cousins schon für ein Instrument, das sie lernen wollten, entschieden hatten, stand ich nun vor der Frage: was soll ich lernen? Bei besagter Gesamtaufnahme war ein Begleitheft beigelegt, wo alle Instrumentengruppen mitsamt ihren Instrumenten abgebildet waren. Beim Durchblättern dieses Heftes stach mir sofort die Fagottgruppe ins Auge. So ein Instrument hatte ich zuvor noch nie gesehen. Ich schwankte allerdings zwischen Horn und Fagott, entschied mich aber letztendlich für die für mich exotischere Variante. Mein nächster Weg war ans Konservatorium der Stadt Graz, um mich für das Fach Fagott anzumelden. Beim ersten Unterricht mit meinem damaligen Lehrer Johann Benesch sah ich dann zum ersten Mal in meinem Leben ein Fagott in natura. Es sah allerdings etwas anders aus als in jenem Begleitheft, da es ja noch nicht zusammengebaut im Koffer lag. Nach einer Woche Fagott Zusammenbauen und wieder Zerlegen konnte



*Foto: Maximilian Dobrovich*

ich es dann kaum erwarten, endlich den ersten Ton spielen zu dürfen.

*Gab es in Deiner Familie ein musikalisches Umfeld?*

Musik spielte bei uns zuhause immer eine große Rolle, allerdings nie auf professioneller Ebene. Mein Bruder spielte Gitarre, meine ältere Schwester lernte Ziehharmonika. Es verging und es vergeht auch heute noch kein Familienfest, wo nicht gesungen wird. Es war auch immer Wunsch meiner Eltern, dass eines ihrer Kinder einmal Musiker wird. Sie hatten da allerdings

nicht an etwas Klassisches gedacht, sondern eher an Volksmusik oder so. Ich glaube aber, dass sie mit dem Ergebnis ganz gut leben können.

Von den zuvor erwähnten Cousins ist der eine nun Komponist, ein anderer ist soeben als zweiter Klarinettenist in der Grazer Oper engagiert worden, lediglich der vierte im Bunde hat die Musik an den Nagel gehängt.

*Wie ist es dann nach Benesch weitergegangen?*

Nach vier Jahren Konservatorium lernte ich 1984 Milan Turkovic bei einem Kongress der IDRS (International Double Reed Society) in Graz kennen. Ich spielte ihm in einem Hinterzimmer des Minoritensaals vor und er sagte, er würde mich in seine Klasse am Mozarteum aufnehmen. Ich konnte meine Eltern erfolgreich davon überzeugen, dass ich alles auf eine Karte setzen wollte, brach das Musikgymnasium ab und übersiedelte im Herbst 1984 nach Salzburg.

*Hattest Du damals noch ein Leihinstrument?*

Zu dieser Zeit hatte ich schon ein eigenes Instrument. Für meine Eltern war dies eine riesige Investition. Dazu gibt es allerdings auch eine lustige Geschichte. Ich spielte mit der Blaskapelle Wildon bei Radio Steiermark ein Konzert, wo der damalige Landeshauptmann Josef Krainer anwesend war. Ich dachte mir: diese Gelegenheit musst du am Schopfe packen! Ich erklärte dem Landeshauptmann meinen Wunsch, ein Fagott zu kaufen und die Problematik des hohen Anschaffungspreises. Josef Krainer reagierte überaus freundlich und ließ von seinem Sekretär alle meine Daten aufnehmen. Schlussendlich zahlte die Landesregierung ein Drittel meines Fagotts!

*Wie hast Du den Unterricht bei Turkovic erlebt?*

Es war für mich eine ganz tolle Erfahrung. Ich schätze Turkovic als Lehrer auf das Allerhöchste. Es war immer ein extrem intensiver und konzentrierter Unterricht. Turkovic setzte sich immer mit dem auseinander, was ihm angeboten wurde. Er wartete zunächst immer ab, beobachtete, was von den einzelnen Studenten an musikalischen Ideen kam und versuchte dann, das Ganze in einen stilistischen Rahmen zu bringen oder wie auch immer zu optimieren. Ich habe als Student bei Kursen oder dergleichen auch andere Erfahrungen gemacht, aber gerade diese antidoktrinäre

Unterrichtsweise fand ich sehr befruchtend. Dazu kam, dass das Niveau der Fagottklasse äußerst hoch war. Daniele Damiano (Berliner Philharmoniker), Afonso Venturieri (Orch.d.I.Suisse Romande) oder Markus Tuukannen (Oslo Rundfunk) zum Beispiel waren meine Studienkollegen.

*Du hast also zweimal die Nachfolge von Turkovic angetreten, zuerst in Salzburg und jetzt hier in Wien ...*

Wenn man die Symphoniker dazurechnet, ist dies eigentlich das dritte Mal. Sowohl bei den Symphonikern als auch in Salzburg war kurz Damiano dazwischen.

*Ist es im Sinn der Kontinuität eher leichter, als Schüler eines doch sehr prominenten Lehrers seine Stelle zu übernehmen, oder ist es wegen der doch beträchtlichen Erwartungshaltung der Studenten eher schwieriger? Oder kümmert man sich überhaupt nicht darum?*

Die Nachfolge von Turkovic besonders hier in Wien anzutreten – in Salzburg war es ja keine unmittelbare – ist natürlich schon eine große Verantwortung. Milan Turkovic war für mich immer ein Vorbild und vieles von dem, was ich bei ihm gelernt habe, fließt natürlich auch in meinen Unterricht ein. Es kann allerdings nicht zielführend sein, einem Vorbild auf Gedeih und Verderb nachzueifern. Ich selbst unterrichte seit mittlerweile zehn Jahren und habe natürlich auch meine eigenen Vorstellungen und Perspektiven den Unterricht betreffend entwickelt. Ich werde versuchen, diese – soweit es in meiner Macht steht – zu verwirklichen. Ich freue mich sehr auf meine neue Aufgabe und es kribbelt auch schon ein bisschen im Bauch, mal sehen....

*Übernimmst du die Turkovic-Klasse unverändert?*

Turkovic hat seine Klasse in den letzten Jahren eher klein gehalten, sodass ich einen Großteil meiner Klasse aus Salzburg mit nach Wien nehmen kann.

*Turkovic ist mit seiner Tonvorstellung ja anfänglich in Wien ziemlich angefeindet worden, was uns auf die alte Frage „Wiener Klangstil“ bringt. Gibt es beim Fagott einen solchen?*

Das Problem, das Turkovic – glaube ich – teilweise in Wien hatte, war gar nicht so sehr sein Ton, sondern vielmehr die Spielweise, also die Anwendung des

Vibrato usw. Es gibt zwar für einzelne Töne, z.B. d 1 oder f 1 unterschiedliche Griffweisen, die man, soweit ich informiert bin, nur in Wien anwendet. Das gleiche gilt auch für die Anwendung der Pianomechanik. In diesem Sinne zähle ich mich nicht als Vertreter des Wiener Klangstils. Wenn man allerdings seit über 16 Jahren in einem Wiener Orchester spielt, inhaliert man mehr oder weniger unbemerkt verschiedene Traditionen der Phrasierung und Artikulation. Es kann schon sein, dass sich da eine Art Stil daraus entwickelt, in diesem Sinne bin ich ein Vertreter des Wiener Klangstils. Vertreter war allerdings nie mein Berufswunsch, ich wollte immer Musiker werden.

*Hattest Du auch noch mit Karl Öhlberger zu tun?*

Wir haben nur mehr geplaudert, Unterricht hatte ich leider nie einen.

*Du kennst aber wahrscheinlich alte Aufnahmen von ihm? Würdest du diese unter die Kategorie „Wiener Stil“ einordnen?*

Ich kenne die Aufnahme vom Mozart-Fagottkonzert. Karl Öhlberger hat Generationen von Fagottisten ausgebildet und aufgrund seiner überragenden Persönlichkeit das Fagottspiel in eine gewisse Richtung beeinflusst. Ich gehe davon aus, dass es sich hier um eine Aufnahme im „Wiener Stil“ handelt.

*Gemessen an den heutigen Anforderungen, würdest Du sie als eine nach den heutigen Maßstäben vollgültige Aufnahme bezeichnen?*

Zunächst einmal möchte ich betonen, dass mir die Aufnahme sehr gut gefällt. Ich bin vor allem beeindruckt von der technischen Perfektion, Intonation und Tongebung. Man muss ja bedenken, dass es zur damaligen Zeit so gut wie keine Schnittmöglichkeiten gab. Die Entwicklung bleibt aber natürlich nicht stehen, besonders bei Blasinstrumenten hat sich in den letzten Jahrzehnten viel getan. Stellen, die noch vor 15 oder 20 Jahren als schwer galten, sind heute Standard und diese Entwicklung wird auch so schnell nicht aufhören. Aber es hat sich im Laufe der Zeit auch der Geschmack verändert, wäre ja schlimm, wenn dem nicht so wäre, das würde ja Stillstand bedeuten. Es ist in jedem Fall für Studenten hochinteressant sich diese Aufnahme anzuhören, als Vorbild, um in der heutigen Zeit ein Probespiel zu gewinnen, wird sie allerdings

nicht mehr dienen können.

*Bezüglich der Studenten gibt es immer wieder Aussagen mancher Lehrer, dass Verspannungen, Verkrampfungen und diverse psychische Probleme zunehmen, dass sich dadurch musikalische Leute mitunter selbst im Weg stehen. Findest Du, dass ein Instrumentallehrer heute mehr als früher auch Psychologe und vielleicht auch Physiologe sein muss, der grundlegend über Atemtechnik etc. Bescheid weiß?*

Ich bin davon überzeugt, dass es die Aufgabe eines Lehrer sein muss, auf die verschiedenen Arten der Persönlichkeiten der Schüler einzugehen, d. h. es gibt Studenten, die mit einem unglaublichen Selbstbewusstsein ausgestattet sind und gewisse Probleme gar nie kennenlernen. Andere wiederum sind zerfressen von Selbstkritik und zerstören dadurch ein möglicherweise großes Talent, das in ihnen schlummert. Große Musikalität ist eine sensible Angelegenheit und vor allem eine wirklich nicht alltägliche. Man spricht auch oft vom „Verheizen“ eines Talenten. Das passiert oft dann, wenn große Begabungen zu wenig Zeit hatten, eine fundierte technische Basis aufzubauen bzw. auch als Persönlichkeiten zu wenig gereift sind, um im teilweise sehr harten Konzertalltag die eine oder andere Krise wegstecken zu können. Ich sehe es also auch als Teil meiner Aufgabe, hier unterstützend zu wirken.

*Machst Du Deine Rohre selbst?*

Zu 90% spiele ich auf eigenen Rohren, manchmal kaufe ich welche dazu. Zu Beginn meiner Orchestertätigkeit spielte ich nur auf gekauften Rohren, bis es dann einmal zu einem gravierenden Lieferengpass gekommen ist. Das war eine wirklich schreckliche Erfahrung und ich habe daraus gelernt. Ich möchte mich auch weiterhin nicht mehr in so ein Abhängigkeitsverhältnis bringen.

*Hast Du eine eigene Übetchnik, die Du weitergibst?*

Ich habe mir, vorwiegend aus Flötenschulen, so etwas wie ein Technikheft zusammengestellt. Kurze Figuren, die man sich leicht auswendig merkt und die durch alle Tonarten gehen. Das spielen im Prinzip alle meine Studenten – ebenso die Konzertetüden von Milde, welche in ansprechender Form sämtliche Grundproblematiken beinhalten: Ansprache, Intonation, Ton.

*Spielst Du im Unterricht selbst vor?*

Zunächst einmal versuche ich zu artikulieren, was mir vorschwebt oder nicht gefällt. Wenn das nicht ausreicht oder unverständlich ist, nehme ich selbstverständlich das Instrument in die Hand und hoffe inständigst, dass mir dann auch gelingt, was ich eigentlich vermitteln wollte.

*Sollte Deiner Meinung nach ein Instrumentallehrer selbst auch aktiv musizieren?*

Prinzipiell bin ich schon der Ansicht. Ich verstehe auch die gesetzliche Regelung in Deutschland nicht ganz, wo man als Hochschulprofessor seine Stelle im Orchester aufgeben muss – man verlangt ja auch nicht von einem Chirurgen, dass er zu operieren aufhört, wenn er Professor wird! Unsere Aufgabe als Lehrer ist es ja, die Schüler ans Orchester heranzuführen. Nur wenn ich tagtäglich mit der Problematik konfrontiert bin, z. B. eben mit dem Rohrbau – und Rohre fürs Orchester zu bauen, ist ein eigenes Thema – kann ich das auch wirklich vermitteln.

*Nimmst Du bei solistischen Auftritten andere Rohre als im Orchester?*

Im Prinzip schon. Solistisch nehme ich stärkere Rohre mit etwas mehr Kern, die in der Höhe leichter

gehen, das wird ja bei der Oboe auch so sein. Wenn ich eine Tansman Sonatine spiele und am Schluss ein e2 anstoßen muss, nehme ich ein anderes Rohr, als wenn ich im Orchester sitze und die Figaro-Ouvertüre spiele. Es gibt Rohre, die beides können. Alle zwei, drei Jahre taucht so eines in der Rohrschachtel auf. Leider steht da aber dann meistens nur Bruckner auf dem Programm.

*Wie stehst Du zum neuen Uni-Status der früheren Musikhochschule? Ist der damit verbundene Anspruch vertiefter theoretischer Kenntnisse den eigentlichen Zielen der instrumentalen Ausbildung eher hinderlich?*

Hinderlich würde ich nicht unbedingt sagen, aber es erschwert in jedem Fall die Ausbildung. Es ist natürlich von Vorteil, wenn man als Musiker über fundierte theoretische Kenntnisse verfügt. Der Berufsalltag eines Orchestermusikers hat aber wenig mit Wissenschaft zu tun, vielmehr ist dieser Beruf ähnlich dem eines Spitzensportlers. Es gibt wenig vergleichbare Berufe, wo man auf einen bestimmten Punkt hin seine Höchstleistung bringen muss und man hat immer nur eine einzige Chance. Du kannst eine schwierige Stelle zuhause im berühmten „stillen Kämmerlein“ hundert Mal perfekt geschafft haben, wenn's genau im Konzert dann nicht geht, kann keine Wissenschaft der Welt das Versagen unhörbar machen. Unsere Schistars sind da z.B. in einer beneidenswerten Situation, da gibt es für

## Zürich macht's sicher wieder gut.

**Ihre Instrumentenversicherung jetzt von der Zürich\*), umfassend, weltweit.**

Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft erhalten weiterhin besondere Konditionen bei den Prämienätzen:

Europa	1%	Weltweit	2,25%.
--------	----	----------	--------

Mit der Europa-Deckung ist auch eine kurzfristige Weltdeckung möglich.

Nähere Auskünfte dazu und in allen weiteren Versicherungsfragen, insbesondere zu fondsgebundenen Lebensversicherungen oder zur Pensionsvorsorge gibt Ihnen gerne Ihr Berater:

**I. Michael Antonoff**

Direktor im Vertrieb

Lassallestraße 7, 1020 Wien

Telefon (01) 217 20 1820, Fax (01) 217 20 1828

\*) Zürich Kosmos und Winterthur sind jetzt\* Zürich\*



  
**ZÜRICH**

jeden nur erdenklichen Bereich einen Betreuer und natürlich auch den Mentaltrainer. Ich finde, dass gerade in diesem Bereich zu wenig angeboten wird, hier sind wir alle noch viel zu sehr auf unsere eigenen Intuitionen angewiesen. Professionelle Trainer, Psychologen, die einem Studenten helfen können, wie man sich z.B. auf ein Probespiel, Wettbewerb oder sonstiges optimal vorbereitet, das wäre meiner Meinung nach sehr zielführend.

*Unterrichtest Du auch neue Spieltechniken (Multiphones, Flageolets usw.)?*

Leider zuwenig, ich denke aber, dass das in Zukunft immer mehr in den Unterricht einfließen wird.

Wer weiß, vielleicht wird ja in zehn Jahren bei einem Probespiel als zweites Pflichtstück nicht mehr das Weber-Fagottkonzert verlangt, sondern die Sequenza von Berio oder Klaus-Ur von Holliger.

*Du hast die Wiener Oboe erst bei den Symphonikern kennen gelernt. Wie war und wie ist jetzt Dein Eindruck?*

Er war und ist ein sehr guter. Ich hatte das Glück, immer mit den besten Vertretern der Wiener Oboe musizieren zu dürfen. Der vielstrapazierte Begriff der Globalisierung lässt sich bis zu einem gewissen Grade auch auf die Musik ausweiten. Gerade deshalb finde ich es wichtig, dass es da mit der Wiener Oboe und dem Wiener Horn noch eine gewisse Eigenständigkeit gibt. Bei aller Eigenständigkeit sollte man aber

trotzdem nie den internationalen Vergleich, seien es Wettbewerbe oder Kurse, scheuen. Denn nur durch immer neue Anregungen gibt es auch eine ständige Weiterentwicklung. Ich habe mich deshalb auch sehr gefreut, als ich in der Oktober-Ausgabe das Interview mit Günter Passin gelesen habe.

*Schickst Du die Studenten auch zu Wettbewerben? Warst Du selbst bei welchen?*

Ich nahm selbst bei Wettbewerben teil und versuche selbstverständlich meine Studenten auch dazu zu animieren. Bei großen Wettbewerben, wie beispielsweise dem ARD-Wettbewerb, müssen bis zu neun Werke einstudiert werden. Alleine das zu schaffen ist eine große Leistung und bringt für die Entwicklung am Instrument enorm viel. Zudem lernt man da verschiedene Richtungen kennen und was das wichtigste ist: Nur dort kann man erfahren, dass man zwar z. B. der beste Fagottist von ganz Hausmannstätten ist, aber um in der Spitze mitmischen zu können, muss man halt doch noch ein bisschen mehr üben ...

*Und wie ist es mit der Begleitung des Klaviers im Unterricht?*

Klavierbegleitung im Unterricht ist extrem wichtig. Denn, bekanntermaßen ist die Stimmung des Klaviers ja wohltemperiert und es bedarf einiger Übung hier als Bläser einen Kompromiss zu finden, der sich dann möglichst sauber anhört. Denn wer am wenigsten falsch spielt, gewinnt meistens das Probespiel!



**JOHANN VOTRUBA**  
**Meisterwerkstätten für**  
**Holz- und Blechblasinstrumente**

**1070 Wien**

Lerchenfelder Gürtel 4

Tel. +43 / 1 / 523 74 73

**2700 Wiener Neustadt**

Herzog Leopold-Straße 28

Tel. +43 / 02622 / 229 27

Beethovengasse 1

Tel. +43 / 026 22 / 229 27 13

Homepage: [www.votruba-musik.at](http://www.votruba-musik.at)

E-Mail: [musikhausvotruba@aon.at](mailto:musikhausvotruba@aon.at)



# Neue Musik für junge Fagottisten

## Kompositionsaufträge an junge österreichische Komponisten

**Projektleitung: Mag. Barbara Loewe, LB an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, Fagottistin im Tonkünstlerorchester NÖ**



1) Ziel dieses Projekts ist es, mit neuen Kompositionen für Fagott Unterrichtsmaterial für Avantgardemusik und die dazugehörigen modernen Spieltechniken zu schaffen und damit die Lücke in der Unterrichts- und Spielliteratur für junge Künstler zu schließen.

Ein akuter Mangel an Neuer Fagottmusik im Allgemeinen und an für Schüler geeigneter Literatur im Besonderen führte zum Entstehen dieses Projekts.

In den letzten Jahrzehnten hat sich die Spieltechnik am Fagott enorm weiterentwickelt; Mehrklänge, Klangfarbenvibrato, Einsatz von Klappengeräuschen und Konsonanten sind nur Beispiele für die Fülle an „neuen“ Klängen und Spielarten des Instruments. Am Fagott gibt es aber – ganz im Gegensatz zu Klavier, Blockflöte, Violine und anderen Instrumenten – bis dato kein geeignetes Unterrichts- und Spielmaterial für Musik der Gegenwart und den dazugehörigen Spieltechniken. Es fehlt dadurch ein wichtiger Bereich der musikalischen Entwicklung und Reifung am Instrument sowie der Weiterentwicklung des Instruments.

2) *Erstmals wurden Kompositionsaufträge für Fagott an mehr als 10 prominente junge österreichische Komponisten der Gegenwart unter Einbeziehung von Studenten des Instituts für Komposition an der Universität für Musik in Wien vergeben.*

Zum ersten Mal konnten in Österreich einige der wichtigsten jungen Komponisten für ein gemeinsames Fagottprojekt gewonnen werden. Gemeinsames Ziel aller Komponisten ist dabei die Erschließung der Avantgarde in der Musik für junge Menschen.

Die Namen der Komponisten (in alphabetischer Reihenfolge) stehen dabei für Musiker unterschiedlichster Richtungen der Neuen Musik in Österreich: Oskar Aichinger, Christoph Cech, Christoph Dienz, Lukas Haselböck, Hans Kitzbichler, Georg Nußbaumer, Christian Ofenbauer, Gerald Resch, Robert Stiegler, Wolfram Wagner

3) *Begegnung mit Avantgarde für Jugendliche ab der ersten Unterrichtsstunde am Fagott oder am Quint-/Quartfagott!!*

Kinder und Jugendliche nähern sich ab der ersten Unterrichtsstunde spielerisch der Neuen Musik und lernen damit gleich zu Beginn alle musikalischen Richtungen kennen. Vielseitige Ausdrucksmöglichkeit und kreativer Umgang mit verschiedensten Arten der Notenschrift (Bilder, Graphiken, Zahlen u.a.) fördern die Phantasie und musikalischen Reife der Kinder und Jugendlichen.

4) *Herausgabe der Stücke in didaktisch aufbereiteter Form beim Musikverlag Doblinger Wien*

Da der Bereich Neue Musik für alle Instrumente bereits im Lehrplan der Musikschulen verankert ist, werden die Stücke mit Kommentar und nach Bedarf Erklärungen versehen verlegt. Das bietet den Lehrern an den Musikschulen und Konservatorien eine Hilfestellung im Unterrichten von Neuer Musik und ist für Schüler eine abwechslungsreiche Sammlung, die sie lange begleiten wird, da es sich um eine progressive Zusammenstellung von Stücken handelt. Eine Besonderheit ist sicherlich, dass einige Komponisten auch für Quint- und Quartfagott, die kleineren „Geschwistern“ des Fagotts, komponiert haben, die als Anfängerinstrumente im Alter von 8-11 gut geeignet sind.

5) *Uraufführung und Rundfunkpräsentation der Stücke in Gegenwart der Komponisten durch Schüler und Studenten der Universität für Musik und darst. Kunst in Wien am 13. Mai 2004 an der Musikuniversität Wien/ Konzertsaal am Rennweg*

Die neuen Kompositionen werden am 13. Mai 2004, 18.30 Uhr, im neuen Konzertsaal am Rennweg 8, 1030/ Universität für Musik und darst. Kunst in Wien größtenteils von denjenigen uraufgeführt, für die diese Stücke geschrieben wurden. Von Jugendlichen, die an Musikschulen Fagott lernen und jungen Schülern und Studenten aus dem Vorbereitungslehrgang der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Die jungen Künstler können „ihre“ Stücke gemeinsam mit den Komponisten einem großen Publikum präsentieren. Das Publikum wiederum hat die Möglichkeit, sich von **Neuer Musik für junge Fagottisten** überzeugen zu lassen.

## Robert Buschek: Passagen

**E**in Solostück ist eine besondere Aufgabe für Komponist und Spieler. Seit Jahrhunderten ist die Mehrstimmigkeit ein Hauptparadigma der europäischen Musik, das Monodische wirkt archaisch/vortonal. Die Konzentration auf ein („einstimmiges“) Instrument ist also ein Sonderfall.

Die Strategien bei der Komposition von Solostücken umfassen Versuche, Polyphonie und Harmonie in die Einstimmigkeit zu projizieren (Bachs Werke für Solovioline und Solocello sind auch Meisterstücke der Mehrstimmigkeit), die Möglichkeiten des einsamen Gesangs (Monodie) zu ergründen, sowie die Physik des betreffenden Instruments (auch der menschlichen Stimme) zu berücksichtigen und zu strapazieren (Musterbeispiele: die Sequenza-Serie von Luciano Berio).

Die Zusammenarbeit mit Gerald Resch bei der Konzeption von Passagen war für mich ein Zerren in verschiedene Richtungen: einerseits sollten die Grenzen

des Fagotts und meiner Fähigkeiten respektiert werden, andererseits galt es, der kompositorischen Imagination keine allzu engen Zügel anzulegen, bzw. Grenzüberschreitungen lustvoll zu provozieren. Wenn wir ehrlich sind, waren es ja immer eher die Komponisten, die die Weiterentwicklung instrumentaler Ausdrucksmittel vorangetrieben haben.

Das Fagott ist ein Härtefall: sein netter Klang tut niemandem weh, regt aber meist nicht sonderlich auf. Die Passagen erheben natürlich nicht den Anspruch, einen spektakulär neuen instrumentalen Modus für das Fagott gefunden zu haben, aber das Werk steht in einer Tradition des Aufbrechens des klassischen Fagottklangs (wie z.B. bei Isang Yuns Monolog, Berios Sequenza XII, Holligers Klaus-ur,...). Die spieltechnischen Schwierigkeiten kommen nicht aus einem Drang nach virtuoser Selbstdarstellung, sondern ausschließlich aus der musiksprachlichen Vorstellungswelt des Komponisten. Das macht Sinn und – Freude!

The image shows a musical score for Bassoon solo, consisting of four staves. The first staff is in 3/4 time, starting with a dynamic of *mf* and a *p* dynamic, featuring a glissando and fingerings 5 and 3. The second staff is in 2/4 time, starting with a dynamic of *f* and ending with *mf* and *f*, featuring glissandos and fingerings 3 and 6. The third staff is in 2/4 time, starting with a dynamic of *ff* and ending with *p*, featuring a *sfz* marking, a *molto* tempo marking, and fingerings 3 and 6. The fourth staff is in 2/4 time, starting with a dynamic of *p* and ending with *molto*, featuring fingerings 6, 5, and 5, and a glissando.

Ausschnitt aus Gerald Resch: *Passagen für Fagott solo*, Takt 152ff.: Ineinander-Übergehen verschiedener musikalischer Texturen / Glissandi der Trillertöne

Abdruck mit freundlicher Genehmigung Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmannsky) KG, Wien-München

# Gerald Resch: Passagen und Nebeneinanderlinien

**A**ls mich Robert Buschek darum bat, ein Solostück für ihn zu schreiben, stellte sich bald heraus, dass es ein virtuoses Stück werden würde. Wenn man schon ein schweres Stück komponiert (und dadurch ja auch einige Fagottisten abschreckt, sich mit dem Stück auseinanderzusetzen), dann sollte es schwer auf eine sinnvolle, dem Instrument adäquate Weise sein. Ich habe mich – mit Robert Buscheks Hilfe – intensiv mit dem Fagott auseinandergesetzt und gelernt, welche Linien schwer zu greifen sind und wieso, welche Sprünge praktikabel sind und welche nicht, welche Nuancen (etwa durch Alternativgriffe) gut hörbar sind und welche Klangwirkungen durch leichtere Ersatzmöglichkeiten besser zu erreichen sind. Eines der schönsten Komplimente für das Stück war, als Robert bei schwierigen Läufen meinte, dass die Stelle beim Lesen viel komplizierter wirkt als sie zu spielen ist, da alle geforderten Töne „so gut zueinander liegen, wie wenn ein Fagottist sie geschrieben hätte“. Der Titel Passagen bezieht sich einerseits musikalisch auf das zugrunde liegende Material, das auf unterschiedlichen Skalen basiert, die immer wieder deutlich in raschen Bewegungen hervortreten. Andererseits spielt Passagen mit der Hauptbedeutung des Wortes, die soviel wie Durchgang, Überfahrt usw. meint: In

gewissem Sinn stellt jede musikalische Textur eine Art Durchgangsstadium zur nächsten Textur dar. Wie bei einer freien Rede entwickeln sich die Ideen weiter und führen vom Einen zum Anderen.

Als Vorstudien zu den Passagen komponierte ich vier kurze Fagott-Duos, in denen ich mich – sozusagen unter der Lupe betrachtet – einigen kompositorischen und spieltechnischen Problemen widmete (1. Stück: hohes Register, Zwerchfellglissandi und Fingerglissandi; 2. Stück: Spiel ohne Rohr, Klappengeräusche, tonlos blasen, Flatterzunge; 3. Stück: Multiphonics und Klangfarbentriller im starken crescendo und diminuendo; 4. Stück: rhythmisierte quasi-pizzicato-Artikulation). Der Titel dieser Duos lautet Nebeneinanderlinien und bezieht sich auf einen Zyklus der österreichischen Malerin Maria Lassnig. Jedes der vier Stücke spannt mit einem sehr klar definierten motivischen Repertoire ein homogenes Liniengeflecht über die „Zeitleinwand“ auf. Dabei wollte ich musikalische Ideen, die in den Passagen umfangreicher ausgeführt wurden, auf kleinerem Raum erproben.

Nebeneinanderlinien entstanden auf Anregung von Barbara Loewe und ihrem Projekt „Neue Musik für junge Fagottisten“. Die Stücke sind für Fagott-Schüler etwa ab dem 4. Lernjahr geeignet.

## Lebenslauf Gerald Resch

1975 geb. in Linz, lebt in Wien

1993-2002 Kompositionsstudium in Wien (M. Jarrell), Köln (Y. Höller) und Graz (B. Furrer).

2002 Theodor-Körner-Preis

2003 Österreichisches Staatsstipendium für Komposition

Aufführungen in Österreich (u.a. Salzburger Festspiele, Wiener Konzerthaus, Musikverein Wien), Deutschland (u.a. Konzerthaus Berlin), der Schweiz, U.S.A., Luxemburg, Niederlande, Tschechien, Ungarn und der Slowakei.



# Wiener Orchesterstimmung in Vergangenheit und Gegenwart

## Von Bernhard Paul Teil 2

Im Anschluss an den Artikel von Michaelis fügte J. G. Schicht einige persönliche Bemerkungen hinzu:

*„Vorstehende, eben so gerechte, als wichtige Beschwerde habe ich schon vor dreyssig Jahren [also bereits um 1784!] geführt. In jenen Zeiten war man aber doch so discret, und verlangte nicht, dass man die Saiteninstrumente in jedem Concert drey- bis viermal umstimmte. – Dieser Inconvenienz, die Sänger, Orchester und Zuhörer belästiget, und deren Nachtheile zu auffallend sind, als dass ich sie erst anführen zu müssen glaubte – dieser Inconvenienz, sag' ich, in der Folge zu begegnen, wäre mein unmasgeblicher Rath, dass jene, vom Verf. oben bezeichnete Stimmung, wie sie auch unsere Nicolai-Orgel hat, zum Maasstabe einer allgemeinen Stimmung für Kirchen, Concerte und Theater angenommen und darnach Stimmgabeln verfertigt würden. Nach diesem Canon der Stimmung müsste man nun alle Blasinstrumente einrichten lassen. Hoboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Flöten und Trompeten wären daher die Instrumente, die genau nach jenem Verhältnis abzustimmen wären. Bey Concerten, wo die zunehmende Wärme des Saals, und die Blas-Instrumentisten selbst, so vieles zur Erhöhung der Stimmung beytragen, wäre festzusetzen, dass man sich mit grössern Mittelstücken, längeren Röhren u.s.w. versehen müsste, gleiche Stimmung zu erhalten. Man ist wahrlich ungerecht gegen die Sänger, wenn man verlangt, dass, wenn sie z. B. im ersten Theile eines Concerts durch bedeutende Gesangstücke schon ziemlich ermüdet sind, nun im zweyten Theile, zum Schaden ihrer Kunst durch etwaniges Herunterziehen oder Verunglücken der hohen Töne, und zum grössten Nachtheile ihrer Lungen, sich hergeben, und der öffentlichen Kritik aussetzen sollen.“*

13 Jahre später befasste sich der Wiener Musikdilettant und Musikschriftsteller Ralph Georg Kiesewetter mit dem Thema Stimmtun. Obwohl Kiesewetter – 1773 in Mähren geboren – eine ausgezeichnete Musikausbildung erhielt – so nahm er u. a. 1803 Unterricht bei J. G. Albrechtsberger – war er als Beamter

im Hofkriegsrat tätig. Doch seine Liebe galt fast ausschließlich der Musik, vor allem der Geschichte der Musik. Von ihm stammt eine Sammlung älterer Kompositionen (Galerie alter Kontrapunktisten), die er der Wiener Hofbibliothek hinterließ. Zwischen 1826 und 1845 schrieb Kiesewetter mehrere Artikel für die hier mehrfach zitierte Allgemeine musikalische Zeitung. Er starb 1850 in Baden bei Wien. Einer dieser Aufsätze, betitelt „Über Umfang der Singstimmen in den Werken alter Meister, in Absicht auf deren Aufführung in unserer Zeit; gelegentlich auch etwas die mit den Stimmtöne auf den Orgeln und in den Orchestern nach und nach vorgegangenen Veränderungen“, erschien 1827:

*„Eine im Verlaufe derselben veranlasste Disgression führt mich zugleich auf einen Gegenstand von allgemeinerem Interesse, nämlich auf die in der Stimmung der Orgeln und der Orchester allmählig vorgegangenen Veränderungen, und auf die Nothwendigkeit, sich über einen allgemein gleichen Ton der Stimmung zu vereinigen; – einen Gegenstand, worüber ich die von mir gesammelten Notizen und meine Betrachtungen, nicht in der Meinung, diese Materie zu erschöpfen, sondern nur von dem Wunsche durchdrungen vortrage, eine ernstlichere und erfolgreiche Erörterung derselben dadurch vielleicht von Seite derjenigen zu veranlassen, die dadurch ihre Kenntnisse und durch ihr Ansehen in der Republik der Wissenschaft und Kunst zur Bewirkung einer so höchst zweckdienlichen Reform vorzugsweise berufen seyn könnten.“*

Um dann später zu präzisieren: *„Ich bin nicht in der Verfassung, unsere hier in Wien jetzt üblichen Stimmungen (denn wir haben schon allein dreierley Theaterstimmungen) zu messen; allein es ist kein Zweifel, dass unsere tiefste Stimmgabel, das ist die des Hoftheaters, etwa um einen halben Ton höher steht, als z. B. in Leipzig, von woher ich 1801 eine Flöte mit fünf Mittelstücken mitgebracht hatte, die ich hier als unbrauchbar habe weggeben müssen.*

*Unsere Stimmgabel ist, wie ich mich bestimmt über-*

zeugte, höher als die schon hinaufgetriebene Pariser, und vielleicht vollkommen gleich jener zu Petersburg. Ueber den Nachtheil, der aus dieser Verwirrung für die Kunst erwächst, ist schon öfters geklagt worden, und es haben mit Kraft sich Stimmen erhoben (Sauveur, Knecht, Michaelis, Schicht [aus diesen Artikeln wurde hier bereits zitiert], Chladi u. a.), um zur Festsetzung und gemeinschaftlichen Annahme eines gleichen Grundtones der Stimmung der Orchester aufzufordern. Wirklich wäre eine solche Vereinigung so wichtig ..... Was liesse sich denn endlich zur Vertheidigung der hohen Stimmung, die meines Wissens vorzüglich in Paris, Wien und Petersburg in verschiedenen, mehr oder minder bedeutenden Abstufungen eingeführt ist, wohl irgend sagen? Den Geigeninstrumenten kann sie nicht zuträglich seyn; denn wenn die Amati, Stradivari und andere, deren Violinen stets als Muster betrachtet und gebraucht werden, den Bau derselben auf den zu ihrer Zeit angenommenen, in Italien auch jetzt noch allein üblichen tiefern Kammerton berechnet hatten, wie können ihre Instrumente uns jetzt, bey einer so beträchtlich höhern Stimmung noch taugen? können wir diese anders als entweder durch stärkere Spannung oder durch schwächere Besaitung erzwingen? Im ersten Falle haben wir die Gefahr für das kostbare Werk und den Nachtheil, dass die Saiten öfters springen; im andern offenbaren Verlust an intensiver Kraft des Tones, die durch das Grelle des höhern Klanges schlecht ersetzt ist.

Auch hier wird die Befürchtung, dass die Saiten dem Druck nicht standhalten könnten, thematisiert. Und Kiesewetter weiter:

„Die Blasinstrumente werden durch die Verkürzung nur scheinbar stärker; eigentlich bloss schneidender, und verlieren wesentlich an der Fülle und Anmuth des Tones; man frage insbesondere alle diejenigen, die für verschiedene Töne mehrerley, längere und kürzere Instrumente führen, wie die Clarinettisten, die Hornisten, zum Theil wohl auch die Flötisten, ob sie das höhere lieber als das tiefere behandeln? Man frage endlich alle Sänger, ob ihnen der öftere Wechsel des Stimmtones gleichgültig ist? man frage insbesondere alle hiesigen Sänger, ob ihnen der Vortrag der meisten ausländischen und aller älteren noch gangbaren Compositionen ... nicht eine mehr als gewöhnliche Anstrengung kostet? und ob sie nicht selbst die currenten italienischen Opernsachen in der etwas tiefern Stimmung der italienischen Theater mit

grösserer Leichtigkeit, also wohl auch besser als nach der unsrigen, vorzutragen glaubten? Jeder einigermaassen Unterrichtete weiss ja ohnehin, wie eben der empfindlichste Nachtheil einer hohen, und besonders einer öfter wechselnden Stimmung für den Sänger daraus entspringt, dass dadurch der Punkt, in welchem seine Stimme aus einem Register zum andern übergeht, verrückt, und hiermit in das ganze Verhältniss der Stimme, in die ganze Tonreihe, Unordnung gebracht wird. Daher muss man es sich erklären, warum man oft an einem Orte ungewöhnlich schwer singt, warum man hier manche Stelle nicht so gut ausführt ...“

Um dann die grundsätzliche Frage zu stellen: „Wenn also, wie oben sich gezeigt, durch eine höhere Stimmung die Saiten- und Blasinstrumente gleich den Sängern nur verlieren, worin soll denn eigentlich der vermeinte Vortheil bestehen?

Man sagt: es mache eine höhere Stimmung die Instrumentalmusik, sonderlich in Symphonieen, lebhafter. Dies kann allerdings nicht bestritten werden, indem gerade die helltönendsten aller Instrumente, die Violinen und Trompeten, bey hoher Stimmung noch mehr durchdringen; doch hat endlich alles seine Grenzen,

## CHRISTIAN RAUCH WERKSTÄTTE FÜR HOLZBLASINSTRUMENTE



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

„quos ultra citraque nequit consistere rectum“. *Warum schafft man in den Orchestern nicht auch noch die D-Flöten, die A- und B-Clarinetten ab, und führt statt ihrer schrillende F-Flöten und F- Klarinetten ein? Sollten wir denn im Ernste glauben, dass eine Symphonie von Haydn sich durch die höhere Stimmung in Wien brillanter ausnimmt, als z. B. in Dresden, Berlin, Hannover, Stuttgart, München, Mayland oder Venedig? ..... Bey uns in Wien wäre in Anwendung auf unsere höhere Stimmung alles noch um einen halben Ton tiefer zu nehmen.*“

Knecht, Michaelis und Kieseewetter argumentieren in auffallend ähnlicher Weise, dass die Sänger – vor allem bei hohen Stellen – an ihre Leistungsgrenze gelangen, dass bei den Streichern die (Darm-)Saiten reißen könnten, und dass die Blasinstrumente zu scharf (schrill) klingen würden. Auch wenn die hier angeführten Zitate aus heutiger Sicht, ob ihrer dramatischen Formulierungen wegen, durchaus zum Schmunzeln verleiten, und auch wenn es den Anschein hat, dass diese wiederholten Mahnungen kein Echo fanden, so sollte eines nicht außer Acht gelassen werden: Diese permanent wiederkehrenden Appelle haben die Entwicklung zwar nicht verhindern, aber das Tempo des Ansteigens vielleicht bremsen können. So gesehen waren sie ein wichtiger Beitrag für dieses Thema.

Dennoch vergingen mehr als 58 Jahre (!), bis es zur internationalen Stimmtongkonferenz vom 16. bis 19. November in Wien – die Wahl dieses Ortes war sicher kein Zufall – gekommen ist.

An dieser Konferenz nahmen Experten aus der Österreichisch-Ungarischen Monarchie (u. a. Freiherr von Berecny, Eduard Hanslik, Joseph Hellmesberger sen., Hofoperndirektor Jahn, Karl Komzak), Italien (der Komponist Arrigo Boito), Preußen (u. a. Joseph Joachim), Russland, Sachsen (der Komponist Carl Reinecke), Schweden und Württemberg teil.

Die publizierten „Beschlüsse und Protokolle der Internationalen Stimmtong-Conferenz in Wien 1885“ enthalten so manch interessantes Detail aus der Entwicklungsgeschichte des Stimmtones: Demnach hatte der Krefelder Kaufmann (!) H. Scheibler bereits 1834 (!) auf der Naturforscher-Versammlung in Stuttgart ein eingestrichenes A von 880 Schwingungen per Secunde vorgeschlagen ..... *Trotzdem vergehen noch 25 Jahre, bis, und zwar in Frankreich im Jahre 1859, die Disponierung zum erstenmale gesetzlich und allgemeinverbindlich regelt [mit 435 Hz], leider nur allgemeinverbindlich im eigenen Lande. Immerhin war der erste*

*Schritt geschehen.* 1863 schloss sich Belgien dieser Richtlinie an und änderte seine bisherige Stimmung von 451 Hz (!!!) auf die französische Stimmung.

*In Österreich ordnete eine kaiserliche EntschlieÙung vom Jahre 1862 die Einführung der Pariser Stimmung in den Hoftheatern an, ein Jahr später in der Hofburgkapelle. Tonmessungen, welche 1882 in der Wiener Hofoper, 1883 in der Hofburgkapelle vorgenommen wurden, zeigen eine Steigerung der Schwingungszahlen von 870 Vibrationen auf 883, bezüglich 882. Die vor wenigen Wochen in der Wiener Hofoper vorgenommene Messung ergab eine Steigerung des anbefohlenen Diapasons von 870 auf 898 bis 900 Schwingungen.* Das heißt, dass in Wien der Kammerton zwischen 1862 bis 1882 um etwa 6 Hz, aber in den folgenden drei Jahren um weitere 8 bis 9 Hz stieg! Welche Konsequenzen diese Entwicklung vor allem für die Holzbläser besessen haben muss, braucht hier nicht näher erläutert zu werden.

*In Italien besteht ein einheitlicher Normalton nicht. Und doch wird allgemein von einer italienischen, im Gegensatz zur französischen, Stimmung gesprochen, wobei als Bezugspunkt das eingestrichene b der Militärmusik mit 456 Hz genannt wurde.*

Auf Grund dieser Entwicklung wurde vom k. k. Unterrichtsministerium eine Kommission einberufen, der unter anderem Johannes Brahms, Nikolaus Dumba, Eduard Hanslik, Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger und dessen Stellvertreter Hans Richter, Militärkapellmeister Karl Komzak, Chordirektor Eduard Kremser, Hofopernsänger Hermann Winkelmann, Hof-Clavierfabrikant Ludwig Bösendorfer, sowie die Hof-Instrumentenfabrikanten Leopold Uhlmann jun. und Carl Stecher angehörten. Dazu heißt es in den Protokollen:

*„Es wird reichlich ein Jahr verflossen sein, seit die [österreichische] Regierung mit den leitenden Persönlichkeiten der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien die Schritte erwog, welche behufs Gewinnung eines internationalen Stimmtones zu unternehmen wären. Solltedies im diplomatischen Wege, etwa in Form von Umfragen geschehen? Sollte eine Commission die Angelegenheit für Österreich allein regeln?“*

Doch man kam zur Überzeugung, dass die internationale Akzeptanz eines einheitlichen Kammertones auch nur international geregelt werden könnte. Es galt die Frage zu beantworten, ob man sich auf das Pariser Modell mit 435 Hz oder das italienische mit 432 Hz, die

sogenannte Mailänder Stimmung, einigen sollte, im Bewusstsein: *Der praktische Musiker ist überrascht über den großen Gegensatz, der zwischen 870 und 864 Schwingungen bestehen soll, er begreift nicht, warum mit der Differenz von sechs einfachen, d. i. drei kompletten Vibrationen so viel Aufhebens gemacht wird.* Nach intensivem Abwägen der pro und contra entschloss sich Österreich, bei dieser Konferenz für die Pariser Stimmung einzutreten.

Nach umfangreichen Debatten, wobei Italiens Vertreter Arrigo Boito sich vehement für 432 Hz einsetzte, und erst nachdem man ihm zusicherte, dass in den Protokollen ausdrücklich vermerkt sein würde, wie sehr er Italiens Position verteidigt hatte, einigte man sich letztlich auf der internationalen Stimmtone-Konferenz 1885 und beschloss einstimmig:

*I. Es soll ein einziger internationaler Normal-Stimmtone bestehen. Dieser Stimmtone soll dasjenige A sein, dessen Höhe durch 870 einfache Schwingungen in der Secunde bestimmt ist. Zur Darstellung dieses Tones wird nach wissenschaftlichen Regeln die Normal-Stimmgabel in der Weise konstruiert, dass dieselbe bei einer Temperatur von 15 Grad Celsius den Normalton gibt .....*

*II. .... Bei den Militär-Musikkapellen soll die Normalstimmung sobald als möglich, spätestens aber gelegentlich der nächsten Erneuerung ihrer Holz-Blasinstrumente eingeführt werden [das ist offenbar nicht geschehen]. Auf die Patrone und Vorstände der Kirchen ist in geeigneter Weise einzuwirken, damit sie die Stimmung der bezüglichen Orgeln nach dem Nor-*

*maltone ehestens, jedenfalls aber gelegentlich des Neubaus oder einer umfassenden Reparatur derselben veranlassen ...*

Dazu die folgenden Maßregeln:

*II. Die Annahme und Einführung der Normalstimmung soll eine allgemeine und obligatorische sein. Insbesondere soll sie sich auf alle öffentlichen und Privat-Lehranstalten, in welchen Musik gepflegt wird, und in gleicher Weise auch auf Musikvereine, Theater u. s. w. erstrecken.*

Und es wurde vereinbart, dass die Umsetzung in möglichst kurzer Zeit erfolgen sollte. In den Additionsbeschlüssen wurde festgelegt, dass

1. die Abstimmung der Blasinstrumente bei 24 Grad Temperatur bezogen sein sollen.

Der weit interessantere Zusatz war aber der Folgende:

2. *Das geeignetste Instrument, um in den Orchestern richtig einzustimmen zu lassen und dadurch die Normalstimmung zu conservieren, ist die elektro-magnetisch bewegte Stimmgabel. In Ermanglung einer solchen darf nach der Oboe erst dann eingestimmt werden, wenn diese gänzlich durchwärmt ist. Dem Concertmeister ist die Verantwortung für die völlig reine Einstimmung des Orchesters aufzuerlegen.*

Auch diese internationalen Vereinbarungen konnten nicht verhindern, dass der Kammerton weiter stieg, wenn auch vielleicht langsamer.

*(wird fortgesetzt.)*



Achim Reichmann

Mareike Bruns

Meisterin für

Holzblasinstrumentenbau

Generalüberholungen • Reparaturen • Umbauten • Restaurierungen

Ein gutes Instrument  
braucht eine bessere Pflege!



Mollardgasse 85a/ Stiege 3 • A-1060 Wien

Tel.: +43/(0)1/595 42 47-32 • Fax: DW-34 • Mobil: 0664/511 72 62 • E-mail: m.bruns@aon.at

## Gottfried Boisits ist 60



Er ist kein Freund von Titeln, Ehrungen und Gratulationen – aber ganz können wir sie ihm nicht ersparen: Gottfried Boisits feierte kürzlich seinen 60. Geburtstag, zu dem wir ihm herzlich alles Gute wünschen.

„Die Materie, mit der wir als Musiker zu tun haben, verlangt neben Ehrfurcht vor allem grenzenlose Demut und Selbstlosigkeit“, schrieb er im März 2000 in einem Beitrag für das Oboen-Journal. Da klingt noch viel vom musikalischen Ethos seines Lehrers Hans Hadamowsky an, als dessen Nachfolger er vor mehr als drei Jahrzehnten zu den Philharmonikern kam. In seiner unaufdringlich-noblen Art, die so kennzeichnend für ihn als Persönlichkeit wie für sein Spiel ist, hat er diese Maxime exemplarisch verwirklicht.

## Ein echter Appetizer: Wizards! Works!

*Unser CD-Tip Ursula Magnes*

So nennt sich die vierte und jüngste CD des ersten amerikanischen „Doppelrohrblatt-Ensembles“. Vier Herren und eine Dame stellen sich ganz im Dienste Werke für die Besetzung Oboe, Oboe/Oboe d’amore, Englischhorn und zwei Fagotte in Auftrag zu geben oder für den Eigengebrauch zu adaptieren. So geschehen mit Isaac Albéniz *Twilight* und Johann Friedrich Fasch *Sonata à 4*. Unter den Originalwerken stechen besonders Philip Schroeders *Reminiscence* und Frédéric Lherminiers *Valse et Marche* ins Ohr. Die weiteren Stücke sind teils IDRS-Kongress erprobt und eignen sich wunderbar für Spiel, Spaß und Sport auf der Oboe. In das 70minütige CD-Programm hat sich auch ein echter Holik eingeschlichen, die Sonatine „*Vier Peppis für Josef*“. Für alle, die es nicht wissen, Peppi ist der Spitzname von Josef Bednarik, seines Zeichens Präsident der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe. Ob die Wizards wissen, wo Klosterneuburg liegt, wie das Gabel-F auf der Wiener Oboe klingt? Es tut nichts zur Sache. Sie musizieren nicht nur Johannes Holik, sondern auch die restlichen Werke mit massivem Klang, spielen nicht immer leise, aber sauber und sind mit sichtlicher Freude bei der Sache. Nachahmung empfohlen.



**[Boston Records 1052]**

Weitere Infos unter:

[www.dca.net/wizards](http://www.dca.net/wizards)

[www.bostonrecords.com](http://www.bostonrecords.com)

[www.bocal.music.com](http://www.bocal.music.com)



# Spenderliste 2003

Auch heuer wieder haben zahlreiche Spender wohlthuenden Einfluss auf die Gestaltung unseres Vereinsbudgets genommen und damit ihre Verbundenheit mit unserer Arbeit zum Ausdruck gebracht. Neben Geldspenden freuten wir uns auch über Sachspenden: So überließ uns André Constantinides ein Etui. Wir möchten in Form der Veröffentlichung der Spenderliste jedem Einzelnen für seine Unterstützung herzlich danken und um weitere wohlwollende Zuwendung ersuchen.

Albeseder Ulrike  
Albrecht Carol Padgham  
Albrecht Theodore Dr.  
Banco Gerhart Prof.  
Baumer Ingeborg  
Bednarik Josef  
Binkau Georg  
Boisits Gottfried  
Böttcher Thomas Mag.  
Buchmann Michael  
Dinkhauser Benedikt  
Domanig Michael Mag.  
Eichwalder Eduard  
Eschwé Alfred  
Falk Erwin  
Federsel Günther  
Feuersänger Christa  
Feyertag Maximilian  
Gansch Stefanie  
Grabner Eva  
Gschmeidler Andreas Mag.  
Hailperin Paul  
Hanisch Barbara  
Harnouncourt Nikolaus Prof.  
Haschek Horst Univ. Prof. Dr.  
Höniger Thomas  
Horak Clemens  
Hörth Harald  
Janezic Ronald  
Jankowsky Anna

Kajiwara Yoshikazu  
Kaufmann Manfred  
Kautzky Manfred Prof.  
Kirchner Angela  
Klösch Thomas Dr.  
Koblitz Wolfgang  
Köck Norbert  
Küblböck Dietmar Univ. Prof.  
Kulmer Gerhard  
Liebl Birgit Mag.  
Lorenzi Dagmar  
Machtinger Thomas Mag.  
Maetzel Klaus Univ. Prof.  
Mancusi Guido  
Melichar Stefan  
Mezera Helmut Prof.  
Moser Hannes  
MS Leobendorf/ Bisamberg  
(Dir. Reindl Walter Mag.)  
Musikschule Oberwart  
(Dir. Baumgartner Josef Mag.)  
Nasel Richard  
Natschläger Stephan  
Neumann Annemarie  
Pfeiler Andreas Mag.  
Plank Wolfgang  
Platzer Johannes  
Pöcherstorfer Helga Mag.  
Quendler Margit Prof. Mag.  
Rauch Wolfgang DI

Reitbauer Walter  
Ritter Barbara  
Sbardellati Gerlinde  
Schmidinger Benjamin  
Schnitzler Michael Univ. Prof.  
Schuchbaur Wolfgang  
Schück Georg  
Schulz Christian  
Stark Heribert  
Stich Eva  
Stiegler Robert  
Stöffelmayer Raphael  
Straßl Hannes  
Vladar Angelika  
Vladar Wolfgang  
Voglmayr Günter  
Wachsenegger Jörg  
Wadauer Hans Mag.  
Wagendristel Alexander  
Walcher Karin Mag.  
Wichert Christoph  
Wiener Philharmoniker  
Wilfinger Gerald  
Ziel Hans Hermann  
Zimmerl Wolfgang  
Zmöltnig Reinhard Mag.  
Zottl Richard  
Zuser Wolfgang

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Silke Auer (O)  
Martin Rotter (Ao)  
Roman Bisanz (Ao)  
Dr. Atsushi Sawatari (Ao)  
Christine David (Oe)  
Mag. Ines Miklin (Ao)  
Richard Hewitt, England (O)



André Constantinides

Meisterwerkstatt für  
Holzblasinstrumente

Trautbach 5  
A-3491 Elsarn  
Tel/Fax: (+43)02735 79440  
Mobil: (+43)0664 9202850  
holzblasinstrumente@t-online.at

# KONZERTE

**Montag, 15. März 2004, 19.30 Uhr**

Musikverein, Brahms-Saal

## Triple Tongue, Vienna

*Paul Kaiser, Oboe*

*Alexander Neubauer, Klarinette*

*Robert Buschek, Fagott*

*Wolfgang Prochaska, Viola (als Gast)*

*E. Schulhoff Divertissement*

*B. Martinu: Quartre Madrigaux*

*Chr. Dienz: Kaufhausmusik für drei Holzbläser*

*G. Resch: Passagen (Uraufführung)*

*A. Etlér: Quartett*

*H. Villa-Lobos: Trio*

**zu diesem Konzert siehe auch S. 8 und 9!**

**Freitag, 26. März 2004, 19.30 Uhr**

**Samstag, 27. März 2004, 16.30 Uhr**

Schlosstheater Laxenburg

## Collegium Viennense

*Peter Schreiber, Prisca Schlemmer, Oboe*

*Kurt Franz Schmid, Kurt Schmid, Klarinette*

*Michel Gasciarino, David Kammerzelt, Horn*

*Gottfried Pokorny, Andor Conka, Fagott*

*Michael Seifried, Kontrabass*

*P. v. Winter: Ausschnitte aus der Opern-Harmoniemusik „Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen“*

*A. C. Cartellieri: Divertimento in F-dur*

*I. Pleyel: Parthia in B*

*W. A. Mozart: Ausschnitte aus Opern-Harmoniemusiken*

## VORANKÜNDIGUNG:

Montag, 14. Juni 2004, 19 Uhr

Gesellschaft f. Musiktheater Wien 9, Türkenstraße 19

**Duo-Abend Alfred Hertel (Oboe, EH)**

**Liselotte Theiner (Klavier)**

*Werke von R. Schumann, P. Hertel, E. Wellesz,*

*K. Rapp, W. Breitner UA, W. Schulze, M. Rubin und*

*R. Schollum*

**Freitag, 19. März 2004, 18.30 Uhr**

Universität für Musik Wien

Vivaldi Saal, Seilerstätte

## BLÄSERABEND

Werke u.a. von Mozart, Brahms, Weber

**Donnerstag, 15. April 2004, 19.30 Uhr**

Maria Enzersdorf, Hunyadis Schloss

## Trio Cristall

*Claudia Kefer-Gindlhumer, Oboe*

*Michael Zottl, Fagott*

*Hiromi Mitsuji-Landerl, Klavier*

Werke u.a. von Boismortier, Saint Saens, Glinka und Poulenc



Weinbau  
Elisabeth & Karl Sommerbauer  
GUGA

Semlergasse 4  
2380 Perchtoldsdorf  
Tel.: 869 27 92

*Ausg'steckt ist vom*

**6. -21. März 2004**

**24. April - 9. Mai 2004**

**3. Musikabend am Do. 3. Juni 2004, 20 Uhr**

Es spielt das Tanzquartett Wien

Eintritt frei, Reservierung empfohlen bis 20. Mai

*Werke von J. Lanner, Joh. Strauß Vater,*

*F. Schubert und L. v. Beethoven*

# KLASSENABENDE OBOE, FAGOTT

## **HARALD HÖRTH**

**Montag, 15. März 2004, 18.30 Uhr**

Konservatorium der Stadt Wien  
Johannesgasse, Anton Dermota-Saal

## **ALEXANDER ÖHLBERGER**

**Samstag, 20. März 2004, 15.30 Uhr**

Konservatorium der Stadt Wien  
Konzertsaal Singerstraße

## **KLAUS LIENBACHER**

**Mittwoch, 12. Mai 2004, 18.30 Uhr**

Universität für Musik Wien  
Vivaldi-Saal, Seilerstätte

## **GOTTFRIED POKORNY**

**Freitag, 14. Mai 2004, 18 Uhr**

Universität für Musik  
Anton Webern-Platz, Haydn-Saal

## **Kammermusikabend**

## **HELMUT MEZERA**

**Mittwoch, 2. Juni 2004, 13 Uhr**

Konservatorium Eisenstadt

## **Diplomprüfung Andrea Straßberger**

## **THOMAS HÖNIGER**

**Dienstag, 16. März 2004, 19 Uhr**

Konservatorium der Stadt Wien  
Konzertsaal Singerstraße

## **HELMUT MEZERA**

**Donnerstag, 29. April 2004, 18 Uhr**

Konservatorium Eisenstadt

## **PROJEKT „NEUE MUSIK FÜR JUNGE FAGOTTISTEN“**

**Donnerstag, 13. Mai 2004 18.30 Uhr**

Universität für Musik  
Konzertsaal am Rennweg 8  
siehe S. 9/10!

## **RICHARD GALLER**

**Montag, 17. Mai 2004, 18.30 Uhr**

Universität für Musik Wien  
Vivaldi-Saal, Seilerstätte



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



## Guntram Wolf

Wiener Oboen  
für Profis,  
Laien  
und Kinder

D-96317 Kronach  
Im Ziegelwinkel 13

Tel: 0049/9261 / 4207 (Fax: 527 82)  
E-Mail: info@guntramwolf.de  
Homepage: www.guntramwolf.de

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Juni 2004. Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik.

**Redaktionsschluss: 20. Mai 2004**

**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  
 E-Mail: bednarik@wieneroboe.at  
 Internethomepage: <http://www.wieneroboe.at>  
 Layout: Ernst Kobau (E-Mail: kobau@aon.at)  
 Digital-Druck: FBDS Copy Center 1230 Wien

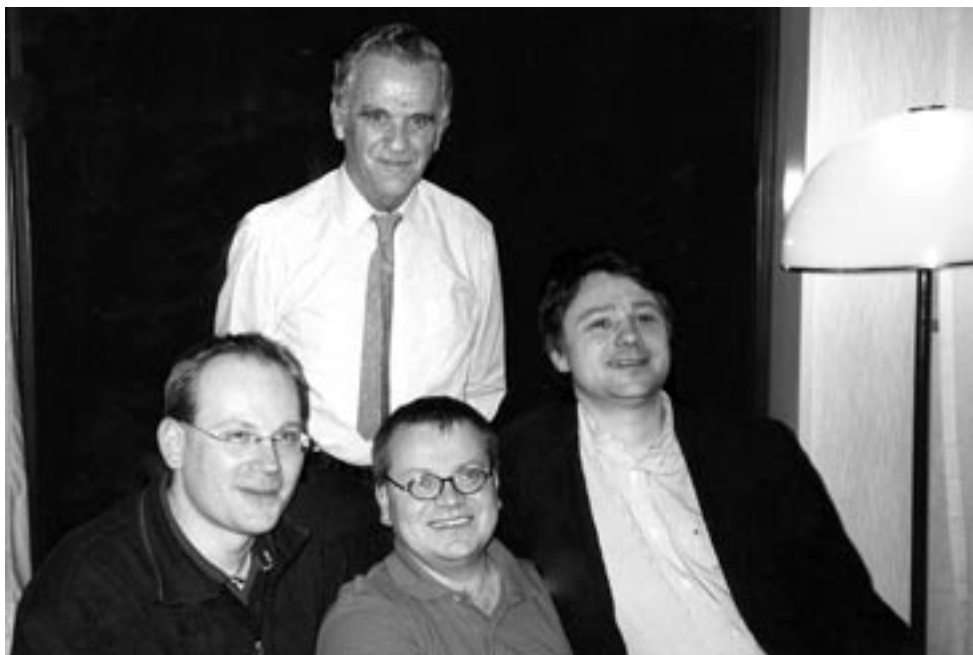
**Grundlegende Richtung:**

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.

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

<p><b>Österreichische Post AG</b>  <b>Info.Mail Entgelt bezahlt</b></p>
Empty space for postage stamp

- Bericht des Obmanns 1
- Generalversammlung 2004 2
- Neue Stellen: H. Hörth, G. Baar 3
- Interview mit Richard Galler 4
- Fagott-Projekt Barbara Loewe 9
- Uraufführung G. Resch/R. Buschek 10
- Orchesterstimmung Teil 2 (B. Paul) 12
- Boisits 60, CD-Rezension 16
- Spenderliste, neue Mitglieder 17
- Konzerte 18
- Klassenabende 19
- Inhalt, Impressum 20



*Herbert Vedral mit Andreas Pöttler, Hannes Straußl und Josef Bednarik Jänner 2004*