

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

29. Ausgabe März 2006



© Jan Daxner

Große Rochade am Stellenmarkt
Erinnerungen an Jürg Schaeftlein
Das Leben Alexander Wunderers



Editorial

AUF NACH GUGGING!

Viele wollen es ja schon immer gewusst haben, nur dort, nirgends anderswo kann es sein, das Spitzeninstitut des „Phantastischen Oboismus“. Die Krönung der Ausbildungsstätten für unsere jungen „Hallodri“ auf guten historisch uns immer schon inspirierenden Boden! Ja, wir müssen raus aus Wien, aus dieser muffig dem Wiener Oboismus verfallenen Stadt. Als besonders qualifizierte Standorte wären zwar gemäß den bekannt unpolitischen Evaluierungskriterien des Bundes auch noch Atzenbrugg, Desselbrunn oder Klein-Harras in Frage gekommen, doch wenn zwischen Quarks- und Teilchenforschern der Wohlklang unserer Oboen ertönen wird, ist auch für die therapeutische Wechselwirkung der übrigen Anstalts- äh (bzw.) Exzellenz Uni-Teilnehmer gesorgt. Die Namenswahl bereitet zwar noch Sorgen, aber eine Umfrage unter unseren Mitgliedern wird sich doch sicher auf einen besonders verrückten Oboisten wie den Präsidenten, Vorstandsmitglieder oder auch gemeinhin „Musiker“ genannten Verrückten einigen können. Ganz in den Wahnsinn wird uns die Frage nach der Besetzung des offenen Lehrstuhls bringen! Hier brodeln die Gerüchteküche, und es haben sich bereits viele als besonders würdige Vertreter einen Namen gemacht, insbesondere der Präsident. Ach, ja: die Wärtergewerkschaft macht wieder so eine komische Generalversammlung, wer also was zu lachen haben will, sollte diesen Termin freihalten, versäumt er doch sonst die Möglichkeit, es uns so richtig einmal ins Gesicht zu sagen.

Doch Vorsicht, die Grüne Minna steht bereit, wie Napoleon duldet der Präsident keinen Widerspruch.

So nehmet denn hin diesen erlauchten Bericht aus Guggings weiter Flur und engen Zellen,

Euer
Exzellenzuniversitätsprofessoreninstituts-
vorstandsvorsitzender
Pepone I.

Pepi Bednarik

Einladung zur GENERALVERSAMMLUNG Sonntag, 23. April 2006, 13.10 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
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 2005 oder bereits 2006 ihren Mitgliedsbeitrag beglichen haben.

Unsere Bankverbindung
Vereinigte Volksbanken
Baden-Mödling-Liesing
Knt. Nr. 536 36 35 0000
BLZ: 42750



VOLKSBANK
A- 2340 Mödling, Freiheitsplatz 5-6
Tel.: 02236/47131 (Fax 4713150)
e-mail: vb-moedling@baden.volksbank.at
IBAN: AT6442750 5363635 0000
BIC: VBOEATWWBAD

Große Rochade am Stellenmarkt

Innerhalb des letzten Vierteljahres fanden drei Probespiele statt: im Dezember 2005 gewann Herbert Maderthaler die 2. Stelle mit Englischhorn im RSO, im Februar blieb Thomas Machtinger im Duell um die Solo-Oboenstelle bei den Wiener Symphonikern siegreich, und vor wenigen Tagen errang Gernot Jöbstl die Solo-Stelle in der Volksoper. Der Wechsel Machtingers ermöglichte es dem beim Dezember-Probespiel zweitgereihten Wolfgang Plank, ebenfalls eine 2. Stelle mit Englischhorn im RSO zu übernehmen.



Herbert Maderthaler

wurde 1981 in Waidhofen/Ybbs geboren.

Nach der Volksschule in Windhag und der Hauptschule in Zell/Ybbs besuchte er ein Jahr die Polytechnische Schule in Waidhofen und absolvierte eine Berufsausbildung zum Elektroinstallateur. Den Präsenzdienst leistete er bei der Militärmusik NÖ. Er begann mit acht Jahren privat Klarinette und mit fünfzehn Jahre Oboe an der Waidhofener Musikschule zu lernen. Seine Lehrer waren Wolfgang Zimmerl, Hannes Straßl und Ursula Magnes.

Seit 2000 studierte er das Konzertfach bei Thomas Höniger am Konservatorium Wien. Er substituierte bereits im RSO, im Tonkünstler Orchester NÖ, in der Staatsoper und bei den Wiener Philharmonikern.

Gernot Jöbstl

wurde 1982 in Wolfsberg geboren, maturierte 2002 am Wiener Musikgymnasium, begann sein Oboenstudium bei Michael Turnovsky am Kärntner Landeskonservatorium und setzte es bei Klaus Lienbacher an der Wiener Musikuniversität fort. Er ist mehrfacher Preisträger beim Musikwettbewerb „Prima la Musica“ (u. a. 1. Preis beim Bundeswettbewerb 2001 in Graz), besuchte Meisterkurse bei Pierre Feit und Paul Dombrecht und war 2001 Stipendiat des Karajan-Centers Wien und 2002 der Tokyo Foundation. Er substituierte in zahlreichen Orchestern, u. a. im Tonkünstler Orchester NÖ, in der Volksoper und in der Hofmusikkapelle. Seit 2004 spielt er bei „Live Music now“. Als Solist trat er u. a. bei den Millstätter Festwochen, in Rogaska Slatina, in Laibach und Bled auf und wirkte bei Live-Aufnahmen für den Slowenischen Rundfunk und für den ORF mit.



Thomas Machtinger

geb. 1973 in Eisenstadt, aufgewachsen in der kroatischen Gemeinde Trajštof bzw. Trausdorf an der Wulka, begann sein Oboenstudium am Haydn-Konservatorium bei Prof. Helmut Mezera. Er errang in der Folge mehrere Erste Preise bei den „Jugend musiziert“-Wettbewerben in verschiedenen Altersstufen und war zweimaliger Erster Preisträger beim Bundeswettbewerb, was ihm solistische Auftritte mit dem Eisenstädter „Joseph Haydn Orchester“ ermöglichte. Nach der Matura setzte Thomas Machtinger das Oboestudium bei Manfred Kautzky, später bei Klaus Lienbacher fort und legte 2002 die Diplomprüfung mit Auszeichnung ab. Während des Studiums substituierte er in fast allen Wiener Orchestern, spielte im Gustav Mahler Jugendorchester und übte eine rege Tätigkeit u.a. im Wiener Kammerorchester, in der Wiener Kammeroper, der Österreichisch-Ungarischen Haydn-Philharmonie, im Wiener Johann Strauß Orchester, bei den Ensembles „die reihe“ und „Collegium Viennense“ aus. Im November 1998 wurde er als Soloenglischhornist des ORF-Symphonieorchesters engagiert. Thomas Machtinger ist Mitglied des Ensembles „qWIENtett“. Er nahm Martinus Oboenkonzert (Orchester der Wiener Musikuniversität, Dirigent Klaus Lienbacher) im Rahmen des „Wiener Klangstil - project“ für CD auf.



Foto Prof. Mag. P. Grubinger



Wolfgang Plank

geb. 1971 in Eggenburg, war Wiener Sängerknabe, maturierte 1991 am Wiener Musikgymnasium und studierte seit 1986 Oboe im Konzertfach bei Manfred Kautzky sowie 1994-99 Barockoboe bei Marie Wolf. Daneben absolvierte er 1993-97 ein Instrumentalpädagogikstudium und war in der Folge Bläserreferent bei einigen Musikwochen in Deutschland und Österreich. 1996 errang er das Konzertfachdiplom mit Auszeichnung, 1997-2002 war er Oboist im Schönbrunner Schlossorchester. 2000-2003 unterrichtete er Oboe an der Städtischen Musikschule Waidhofen/Ybbs, seit 2000 ist er Lehrer an der Musikschule Retz und Mitglied im Ensemble „NÖ. Bläuersolisten“. Wolfgang Plank substituierte in allen großen Wiener Orchestern, in der Hofmusikkapelle, im „Concentus musicus“, im „Concilium musicum Wien“, im Ensemble „die reihe“, im Klangforum Wien, im Ensemble „Wiener Collage“, in der Neuen Oper Wien, in der Wiener Kammeroper und im Wiener Kammerorchester. Er wirkte bei CD-Aufnahmen des Concentus mit und ist Gewinner des Wunderer-Preises 2005.

Hans Hadamowsky zum 100. Geburtstag



Er war Schüler Alexander Wunderers, hatte bei Franz Schmidt studiert und sah seine Lebensaufgabe darin, das musikalische Ethos dieser Generation an seine Schüler weiter zu geben: Dr. Hans Hadamowsky, über ein Vierteljahrhundert Oboenlehrer an der Wiener Musikakademie, wäre am 5. März dieses Jahres 100 Jahre alt geworden. Seine Bedeutung als Pädagoge ist unumstritten, sein umfassendes Wissen war legendär, er prägte mehrere Oboisten-Generationen, und auch heute noch sind Teile seiner Oboenschule Bestandteil der Ausbildung.

Grund genug, ihm im heurigen Jahr eine Sondernummer unseres Journals zu widmen, deren Gestaltung Dr. Rudolf Führer übertragen wurde. Artikel, Erinnerungen, Anekdoten, gesammelt von Zeitzeugen, sind sehr willkommen, wir bitten um Mitarbeit und Kontaktaufnahme mit Dr. Führer (Tel. 505 61 12 bzw. 0699/14 14 12 13).

Im Orchester der Wiener Staatsoper

(Wiener Philharmoniker)
ist folgende Stelle
vakant:

Eine 2. Oboe

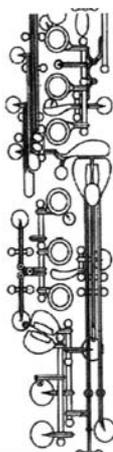
(Wiener Oboe)
Nebeninstrument Englischhorn
(ab 1. 9. 2006)
Probispieltermin: Juni 2006

Einsendeschluss: 18. April 2006

Höchsteralter: 35 Jahre
Orchestererfahrung (Oper und Konzert)
wird vorausgesetzt.

Bewerbungen mit Lebenslauf und Foto
(Kopien) sind samt Tätigkeitsnachweisen an
die

**Orchesterinspektion
der Wiener Staatsoper
Postfach 294,
A-1010 Wien
zu richten.**



André Constantinides

*Meisterwerkstatt für
Holzblasinstrumente*

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

Jürg Schaeftlein (1929-1986)

Erinnerungen von Milan Turković

Wenn Instrumentalisten den Musikbetrieb verlassen, ehrt man sie in der Regel für eine kurze Weile mit adäquater rückwirkender Anerkennung. Der Prozess des Vergessens setzt dann aber sehr bald ein. Denn: „niemand ist unersetzlich“. Eine glückhafte Ausnahme aus meiner Sicht ist Jürg Schaeftlein. Als ich meiner Frau sagte, ich wüsste nicht, wie ich der Persönlichkeit Jürgs mit meinem Aufsatz einigermaßen gerecht werden könnte, war ihre spontane Reaktion: „Wenn ihr über ihn spricht, dann redet ihr doch in einem ganz besonderen und innigen Tonfall“. Gemeint war damit das Faktum, dass die unverwechselbare Aura des Künstlers und Menschen Jürg Schaeftlein zwanzig Jahre nach seinem Tod in unserer Erinnerung und in den Herzen, derer die ihn kannten, lebendig geblieben ist. Jemand aus seinem Umkreis drückte es so aus: „Er hat eine tiefe Spur hinterlassen“.

Jürg Schaeftlein wurde am 15. Mai 1929 als Sohn eines Richters in Graz geboren. Er absolvierte sein Musikstudium in den Fächern Blockflöte, Violine, Klavier und Theorie, bis zur Matura am Grazer Konservatorium und danach an der Wiener Akademie für Musik und Darstellende Kunst mit den Hauptfächern Schulmusik, Oboe und Theorie, mit dem Studienabschluss im Jahr 1952. Überdies studierte er Geschichte an der Wiener Universität. Schon im Jahr 1951 gewann er den Ersten Preis des Wiener Mozart-Wettbewerbes. Damals war er auch schon Mitglied des Niederösterreichischen Tonkünstler-Orchesters. Von 1952 bis 1955 war er Mitglied des NHK Symphony Orchestra, Tokyo und unterrichtete an der Ueno-Universität. Danach spielte er bis 1959 im Volksopernorchester 1. Oboe und kam schließlich in gleicher Funktion 1958 zu den Wiener Symphonikern. Bald darauf schloss er sich dem Concentus Musicus an. Dokumentiert ist diese Tätigkeit durch unzählige Schallplattenaufnahmen, sowohl als Ensemblemitglied als auch als Solist. Zwischen 1970 und 1973 hatte er eine Hauptfach-Klasse an der Wiener Musikhochschule. Zahlreiche Kurse rundeten seine Lehrtätigkeit ab. Aus Schaeftleins Ehe mit der nach wie vor in der gemeinsamen Wiener Wohnung

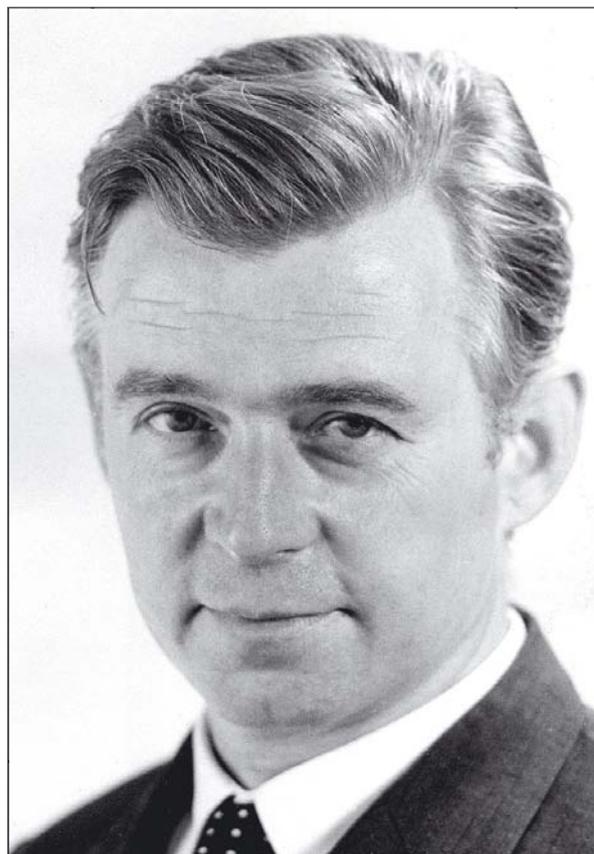


Foto-Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Frau Martha Schaeftlein

ansässigen Martha Schaeftlein stammen zwei Töchter und ein Sohn.

Unsere erste Begegnung fand in den späten Fünfziger-Jahren statt: ich kam als unerfahrener Student zur ersten Probe eines „ad hoc-Ensembles“ und sah mich voll der Ehrfurcht erstmals neben dem bisher nur aus der Ferne bewunderten Oboisten sitzen. Seine souveräne, zielgerichtet schnörkellose und gleichzeitig von jeder Eitelkeit freie Arbeitsweise prägte damals mein Bild von der Ausnahmeerscheinung Schaeftlein.

Als ich nach meinen Auslandsjahren zu den Wiener Symphonikern kam, durfte ich mich fortan bis zu seinem Tod zu seinen Weggefährten zählen. Wer damals – in den späten Sechzigern – aus Deutschland nach Wien zurück kam, hatte bezüglich der Oboe eine diffizile Eingewöhnungszeit zu bestehen: der Spielstandard lag generell unter dem heute gewohnten

Niveau. Hinzu kam das unausgesprochene, jedoch ziemlich apodiktische „Vibrato-Verbot“, welches ohne Rücksicht auf seine Sinnhaftigkeit in Relation zum jeweiligen Repertoire verfochten wurde. Wohl auch eine Art Reaktion auf das bisweilen ausufernde Vibrato, welches auf Französischen Oboen praktiziert wurde. Jürg Schaeftleins Spiel stand erhaben über allen Lehren und „...Ismen“. Seine Oboe schwebte gleichsam im Raum. Sie machte die Frage, welchen Instrumententyp er verwendete und ob das, was seinen Ton schwingen liess, nun „Vibrato“ oder anders hiess, irrelevant.

Sprach man im Westen Österreichs und im Ausland über die Wiener Oboe, so herrschte damals ein Ton vor, der zwischen distanzierterem Wohlwollen und ein wenig arroganter Herablassung schwankte. Sprach man aber von Jürg Schaeftlein, so verstummten die distanzierten Töne! Ich glaube, dass die gesamte Oboenwelt angesichts einer derart markanten Ausnahmeerscheinung gezwungen war, die international leider üblichen instrumentalen Chauvinismen abzulegen. Das hatte einerseits mit der zeitlosen Schönheit seines Spiels zu tun und war andererseits seiner integrativen Persönlichkeit zu verdanken. Und hier kommt Schaeftleins Bahn brechende Arbeit mit historischen Instrumenten ins Spiel. Er setzte als der erste Pionier seines Fachs Standards, die auch heute noch in aller Welt gültig sind.

Unsere Generation konnte ihr Wissen über das barocke und klassische Instrumentarium nicht in Spezialkonservatorien erwerben. Wir waren hauptsächlich auf

unsere Intuition angewiesen. Und auf die Hilfe der Ensemblekollegen. Ich kann kaum ermessen, was ich Schaeftleins offen gezeigter, aber auch oft verdeckt geleisteter Unterstützung verdanke, nachdem ich dem Concentus Musicus beigetreten war. Da war zum einen seine Autorität in allen Sachfragen und in Momenten stilistischer Zweifel. Dazu kam aber noch seine souveräne Geschäftsführung und Tourneeleitung sowie seine stets überlegte und überlegene Sachlichkeit in heiklen oder strittigen Situationen. All das machte ihn zur Seele des Ensembles. Nie werde ich vergessen, mit welcher Anstrengung er zuletzt – von seiner Krankheit gezeichnet – unsere Tourneen mit eisernem Willen durchstand. Zudem schaffte er es, auf dem Podium seine Mühsal zu verbergen.

Bei den Wiener Symphonikern herrschte seinerzeit nicht jene kollegiale Atmosphäre, die das Orchester heute auszeichnet. Jürg ließ gewisse Konflikte gar nicht an sich heran kommen und war für mich – aber sicher auch für viele gleich Gesinnte – eine unaufgeregte Anlaufstelle in Sachen Gerechtigkeit und Vernunft. Bei verbalen Auseinandersetzungen blieb er – auch wenn harte Worte fallen mussten – ein Exponent orchestraler Würde. Eben ein Vorbild für jene, die nach einem Vorbild suchten.

Unvergesslich bleiben mir die zahlreichen Aufführungen von Mozarts Sinfonia Concertante, die wir gemeinsam unter Giulini in Wien und auf Reisen spielten. Ein prägendes Hörerlebnis war das Doppelkonzert von J. S. Bach mit David Oistrach



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

im Musikverein. Und unzählbar die gemeinsamen Kammermusikabende, wie etwa die Klavierquintette von Mozart und Beethoven zusammen mit Alfred Brendel im Konzerthaus.

Auf einigen Tourneen des damals noch sehr von der Sparflamme dominierten Concentus teilte ich die Hotelzimmer mit ihm. Wohl waren unsere Lebensstile unterschiedlich: während ich gerne mal ein gutes Leben in den strengen Reisealltag einzubauen versuchte, dominierte bei Jürg ein nahezu asketischer Tagesablauf. Sein Konsum an Äpfeln als eine Hauptnahrungsquelle für zwischendurch war ein Synonym für diesen Lebensstil. In der Enge des Hotelzimmers vertrugen wir uns genauso gut wie am Podium. Das war vor allem seinem zurückgenommenen Ego zu verdanken. Und falls ihn etwas enervierte, so konnte er es dem jüngeren Kompagnon sowohl mit gerechter Bestimmtheit als auch mit respektvollem Verständnis mitteilen.

Wenn ich heute versuche, jungen Kollegen ebenso zu begegnen, dann registriere ich immer wieder den starken Einfluss Schaeftleins aus jenen Tagen. Eine Kollegin fragte ihn einmal, wie er es schaffe, in seiner Karriere so gut fortzuschreiten, ohne jemals seine menschliche Vornehmheit zu vergessen. Seine Antwort: er würde nie etwas auf Kosten von Kollegen unternehmen. Diese Antwort – so lapidar sie sein mag – stellt doch etwas in unserer Welt Besonderes dar. Hier wird nun die Erinnerung an winzig kleine Ereignisse wach: etwa wenn jemand neben ihm Probleme mit einem gewissen Ton hatte und Schaeftlein ganz unmerkbar für den Rest des Ensembles diesen Ton mitspielte, um ein Missgeschick zu vermeiden.

Sprechen wir von seinem Einfluss auf seine Zeitgenossen sowie auf seine Nachfahren, so kann ich berichten, dass noch heute seine oboistische Strahlkraft ungebrochen ist. Dies stelle ich auch bei Auslandsreisen fest, und hier vor allem im Zusammen-



Jürg Schaeftlein bei einer Concentus-Probe (links Karl Gruber, rechts Leopold Stastny)

Foto Prof. Kurt Theiner, Abdruck mit freundlicher Genehmigung

hang mit der inzwischen durch ihn weltberühmt gewordenen Leipziger Oboe von Paul Paulhahn (ca. 1720). Abgesehen davon wirkt Jürgs Tätigkeit durch seine unzähligen „oboistischen Kinder“ nach. Stellvertretend seien hier nur Marie Wolf und Paul Hailperin genannt.

„Jeder ist ersetzlich“, heißt es – wie schon erwähnt – im nüchtern gewordenen professionellen Musikbetrieb. In gewisser Weise bewahrheitete sich dies auch im Concentus, weil die Nachfolge-Frage zwei Mal so gut gelöst werden konnte. Dies aber auch nur, weil sowohl derebenso tragisch früh verstorbene David Reichenberg als auch unser derzeitiger wundervoller Solo-Oboist Hans Peter Westermann auf unverkennbare Weise das weitertrugen, was Schaefflein hinterlassen hat. Als ich Hans Peter fragte, wie er seinerzeit als junger Oboist das Spiel Schaeffleins auf den Platten des Concentus wahrgenommen hatte, sagten seine unmittelbar ersten Worte alles: „Die Telemann-Ouverturen mit den drei Oboen hörte ich mit Tränen in den Augen“.

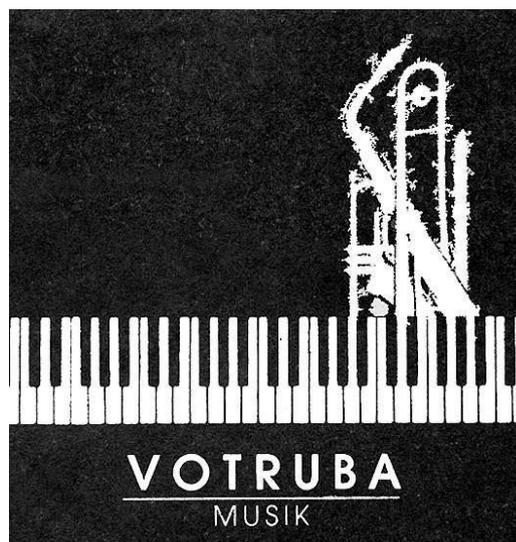
Meine Ausführungen wären unvollständig, enthielten sie nicht ein paar Gedanken der für seine Karriere besonders wichtigen Persönlichkeiten Alice und Nikolaus Harnoncourt.

Nikolaus Harnoncourt: „Ich kannte Jürg schon als Kind, er wurde Jucki genannt und spielte wunderbar Blockflöte; ich erinnere mich, als er sein Stück

ansagte: ‚ich spiele jetzt eine Partita von Telemann‘. Er war elf Jahre alt und zog mich musikalisch total in seinen Bann. Später war er mein wichtigster Freund und Partner im Concentus Musicus. Als er von Japan zurückkam, war ich glücklich, dass er von Anfang an bei unserer Entdeckungsreise mit machte. Zuerst nur auf allen Arten von Blockflöten. Er wollte nicht Rohrblattinstrumente spielen, weil er fürchtete, dadurch sein Spiel auf der Wiener Oboe – in dem er unerreicht war – zu beeinträchtigen. Schließlich fanden wir ein Instrument (die berühmte „Paulhahn“), das ihn reizte und interessierte. Ganz schnell wurde er zum Pionier und zum Vorbild als Spieler der Barockoboe.

Alles was ich über Oboenspiel und -klang, und besonders über die Wiener Oboe weiss, habe ich von Jürg gelernt. So wurde ich auch zu einem Partisanen für dieses Instrument.“

Und **Alice Harnoncourt** sagt: „Für mich war Jürg besonders wichtig als musikalischer Partner. Speziell in der Barockmusik ist die Mischung oder der Dialog der Barockgeige mit der Barockoboe (als Oberstimme) besonders bedeutsam. Abgesehen von den vielen musikalischen gemeinsamen Abenteuern waren Jürg und ich ein wunderbar aufeinander abgestimmtes Organisationsteam. Wir waren das Büro, er eine unschätzbare Hilfe beim Notenschreiben, und ausserdem war er der ruhende Pol des Ensembles. Ohne ihn-undenkbar!“



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

E-Mail: musikhausvotruba@aon.at

Das Leben Alexander Wunderers

Von Josef Bednarik

50 Jahre sind nun vergangen, seit Alexander Wunderer gestorben ist. Dies war für mich der Anlass für eine Entdeckungsreise in unsere oboistische Vergangenheit. Gar nicht so leicht gestaltete sich aber das Auffinden seiner zahlreichen Schriften, Werke und Bilder.

Geboren in der Monarchie, hatte er seine Glanzzeit nach deren Zusammenbruch in der Ersten Republik, musste die Naziherrschaft erdulden und erlebte noch über zehn Jahre die Zweite Republik. Die vielen politischen Wechsel hatten immer auch große Veränderungen in sein Leben gebracht. So wurde er 1919 Lehrer an der Staatsakademie und 1938 von der Akademie beurlaubt, seine Liebe Helene Pessl musste vor dem Nazi-Terror fliehen, und er zog sich im Alter an den Wolfgangsee zurück. Daher harren noch immer Dokumente, von denen ich zumindest weiß, dass es sie gegeben hat, ihrer Entdeckung, falls sie nicht vernichtet wurden. So ist mir leider auch noch nicht im Detail bekannt, was sich in Amerika im Besitz der Nachfahren der Familie Pessl befindet, doch konnte zumindest bereits ein erster Kontakt hergestellt werden.

Im Folgenden wird (wenn nicht anders angegeben) aus einer 1952 für den Enkel Robert geschriebenen Familienchronik Alexander Wunderers zitiert, dazu ergänzend aus der Franz Schmidt-Biographie (= FSB), die mir Frau Dr. Carmen Ottner (Generalsekretärin der Franz Schmidt-Gesellschaft) in Abschrift zur Verfügung stellte. Die Fotos wurden uns ebenfalls vom Enkel DI Robert Wunderer, sowie von Prof. Ewald Winkler, Georg Hödlmoser und den Wiener Philharmonikern dankenswerterweise zur Verfügung gestellt.

Kindheit und Jugend

Alexander Wunderer wurde am 11. April 1877 als erstes von sieben Kindern des Paares Anton Wunderer (1850-1906) und Anna Novak (1853-1920) in Wien geboren. Der Vater war Hornist! Er besuchte relativ spät (1869/70) das Conservatorium und meldete sich zu einem Ungarischen Regiment, um überhaupt studieren zu können. Seine Frau lernte er über die beiden Brüder (Novak) kennen, die mit ihm am Conservatorium studiert hatten. (Der Vorname Alexander ging übrigens auf einen Bruder des Vaters zurück, der ebenfalls Hornist am Theater an der Wien war). Anton Wunderer war, nachdem er ein Jahr in Warschau gespielt hatte, nach Wien zurückgekehrt und hatte eine Stelle am Carltheater angenommen. In seinen Lebenserinnerungen weist Wunderer darauf hin, dass er durch diese mühevollen Laufbahn wusste, wie schwierig es war, Kenntnisse zu erwerben, und daher später ein guter Lehrer für Anfänger wurde, was auch ihm zugute kam.

Onkel Christian Novak – nur neun Jahre älter als Alexander, später Hornist in der Oper – legte bereits in diesen jungen Jahren den Grundstein zu Wunderers Naturliebe und Wanderlust.

Bereits im Alter von zwei Jahren kam Wunderer zum



*Die Eltern Alexander Wunderers:
Anton und Anna Wunderer*

ersten Mal nach Tullnerbach, wo er dann bis 1920, als seine Mutter starb, fast alle Sommer verbringen sollte.

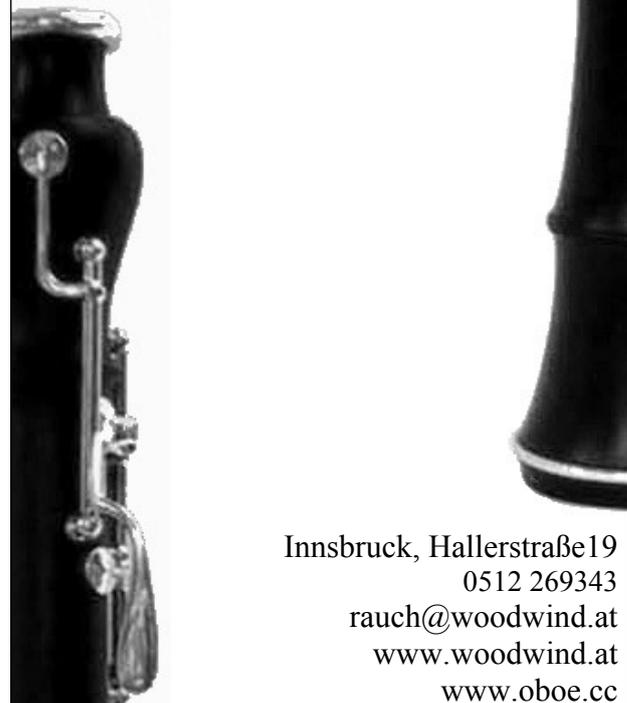
Der Vater bewarb sich 1882 um eine Stelle bei der Bühnenmusik in der Hofoper, obwohl er dort weniger verdiente als im Carltheater. Er gab deshalb auch viele Stunden, um die wachsende Kinderschar ernähren zu können. 1885 bekam er unter dem Einflusse Hans Richters die Dirigentenstelle der Bühnenmusik. Dass Alexander auch Wagnerianer war, mag nicht verwundern:

Mein Vater und sein Bruder sowie Onkel Christian waren als Hornisten natürlich Wagnerianer. Der Hornruf aus „Siegfried“ war unser „Familienpfiff“. Manchmal brachte Vater einen Klavierauszug einer Wagneroper nach Hause, den er etwas mühsam durchstümperte; ich las begierig mit und spielte, wenn ich allein war, diesen und jenen Takt noch schlechter als mein Vater; denn ich vernachlässigte das Klavierspiel um der Geige wegen. Trotzdem erfüllte mich jede Note von R. Wagner mit Entzücken. Einmal hörte ich als Kind im Volksgarten (nahe der Burg) eine Militärkapelle die Ouvertüre zu „Tannhäuser“ spielen. Ich stand, die Nase an das Gitter des Parkes gedrückt, und hörte mit Begeisterung zu. Tagelang ging ich wie im Traume herum und wiederholte in Gedanken die Harmonien des Pilgerchores. Überhaupt machte Musik damals auf mich einen so tiefen Eindruck, wie im späteren Leben kaum mehr. Mein Vater hatte einen Klavierschüler namens Lippert, der Student an der Universität deutsch gesinnt und natürlich glühender Wagnerianer war. Bei Lippert lernte ich die „intellektuellen“ Wagnerianer aus Studentenheimen kennen, wie ich die „Orchesterwagnerianer“ durch meine Umgebung kennen gelernt hatte. Es waren seltsame Meinungen, die in Lipperts Kreis geäußert wurden. Wagner war der „Meister aller Meister“, Beethoven war „Vorläufer“, Haydn und Mozart waren veraltet, Mendelssohn ein Jude, Verdi ein Werkelmann, Brahms fiel nichts ein, Bruckner war vom Meister anerkannt, u.s.w. Man kann diese Meinungen (wenn auch nicht so prägnant) in den Schriften der damaligen Zeiten lesen und wird heute darüber lächeln. Damals war es uns bitterer Ernst. Über Brahms und Bruckner urteilten wir nur nach ausgegebenen Schlagworten, denn ihre Partituren waren damals nicht zugänglich und der Aufführungen waren wenig, die wir hätten hören können.



Alexander Wunderer als Jugendlicher

CHRISTIAN RAUCH WERKSTÄTTE FÜR HOLZBLASINSTRUMENTE



Innsbruck, Hallerstraße19
0512 269343
rauch@woodwind.at
www.woodwind.at
www.oboe.cc

Mit sechs Jahren (1883) hatte Alexander auf Wunsch seiner Mutter Geige spielen gelernt. Für die „Watschen“, die er damals bekam, wenn er nicht geübt hatte, bedankte er sich noch knapp vor dem Tod der Mutter herzlich. Mit zunehmenden Fortschritten aber konnte er schon als Zehnjähriger bei der Bühnenmusik im „Don Giovanni“ und später im Streichquartett mit seinem Onkel Luis Novak erste Geige spielen.

Viele Eindrücke erhielt er durch Mithören bei Aufführungen, teils auf einem freien Sitz im Orchester selbst, teils auf der Seitenbühne.

Mit zehn Jahren begann er auch bereits mit ersten Kompositionsversuchen.

Als 10-jähriger hatte ich den Drang in mir zu komponieren. Ich suchte Liedertexte in Goethes, Uhlands, und Schillers Gedichten, fand einige prächtige und vertonte sie. Später kam ich darauf, daß sie schon von Schubert und anderen vertont waren, und das entmutigte mich sehr. Also beschloß ich, mir selber Verse zu machen. [...] Das Komponieren machte mir unbelehrten Musiker einige Schwierigkeit. Ich konnte mir Melodien, die mir einfielen, nicht solange merken, als ich brauchte, um mir Papier und Feder zurecht zu legen und nachzudenken, wie ich Schlüssel, Tonart und Noten aufzuschreiben habe. Mein Gedächtnis war recht unentwickelt, meine Erfindungsgabe beschränkt. Ich dachte darüber nach und fand, daß ich zu wenig gelernt habe und zu wenig von den Werken anderer kenne. Also lernte ich und studierte die Werke anderer. Darüber vergaß ich das eigene Schaffen, weil es mich mehr interessierte, die Werke der großen Meister zu studieren, als selber welche zusammen zu stümpern. Der Fehler meiner Kindheit war, daß ich zu viel Ehrgeiz hatte, und berühmt und angesehen werden wollte, statt meinen Wissensdurst zu befriedigen und innerlich etwas zu werden. Doch das habe ich erst nach einem langen Leben im Alter erkannt.

Mir fehlte zum schöpferischen Menschen jener Dämon von dem Goethe spricht, der den Schaffenden antreibt unablässig zu arbeiten, ohne Rücksicht auf die Welt um ihn. So waren unsere großen Meister: besessen von ihrem Trieb, der sie glauben machte, es wäre etwas Ungeheuerliches, wenn etwa ihre Gedanken verloren gingen, und deshalb lieber am Leben vorbei gingen, als sich von ihrer vermeintlichen Vorbestimmung ablenken zu lassen. Letzten Endes ist das grenzenloser Egoismus, der sich für den absoluten Mittelpunkt der Welt und alles andere für unwichtig hält. Doch nur in dieser Beschränktheit kann ganz Großes zustande

kommen, wovon der Schöpfer selber meistens nicht viel anderes hat, als die Freude an der Begeisterung seines Schaffens (was allerdings des Verzichtes auf alles andere wert sein mag) während erst die Nachkommen den dauernden Genuß davon haben. Schaffende sind Eremiten und Asketen zu vergleichen, die sich kasteien, um anderen das Leben wert zu machen, durch ihre Erkenntnisse. Wer Großes zu leisten hat, muß alles ablehnen, was ihn ablenken könnte, muß bis zur Borniertheit auf sich selber versessen sein, muß auf Wohlleben, Geselligkeit, weitreichendes Wissen verzichten, auf alle Schönheit der Welt in anderen Gebieten, auf Genuß und Freude, u.s.w.

Das ist meine Sache für mich Lebengierigen, der als Neffe Christian Novaks alle Genüsse auskosten wollte, der sich außer für Kunst auch für Natur, jede Wissenschaft, jede Philosophie, jede Religion, jede Regung der menschlichen Seele interessierte. Dazu kommt, daß ich erkannte, daß in der Musik in der Hauptsache schon alles geschrieben war; was mit Tönen zu machen ist, daß die Welt die vorhandenen Meisterwerke in ihrer übergroßen Fülle nicht mehr genießen kann, daß das Verlangen nach Ruhm und Ehren, nach Geld und Gütern ein eitles und abzulehnendes ist u.s.w. Warum ich dann im Alter doch schrieb, magst Du aus den Büchern über den Egoismus lesen, der bei mir vielleicht ganz anders geartet ist, als bei anderen Menschen. Ich habe mein Leben auf meine Art genossen, und habe aus dem Mangel eine Tugend gemacht, völlig gleichgültig gegen eine andere Anschauung, als die meine, doch nicht ohne zu denken. Doch das wirst Du aus meinen reichlichen Aufzeichnungen von selber erkennen und Dir ein Urteil Deiner Art darüber machen, wie ich mir das meine gemacht habe.



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

Wie kam nun Wunderer zur Oboe?

Um diese Zeit ging eine andere Veränderung in meinem Leben vor. Ich hatte meine Schulzeit vollendet und mußte mich entscheiden, was ich werden wolle. Mein Vater, der selber hart um sein Emporkommen gerungen hatte, pflegte in meiner Kindheit zu sagen: „Von meinen Buben wird keiner Musiker, denn der Beruf ist gar zu elend.“ Es war eine falsche Voraussage, denn alle seine vier Söhne wurden Musiker, und zwei der Töchter heirateten Musiker. Bei mir war es von jeher eine ausgemachte Sache, daß ich Musiker werden würde, der Alte machte, als es ernst wurde, auch weiter keine Einwendung dagegen. Wie ich gerade auf die Oboe kam, war so: ich kannte als ich 14 Jahre alt war, fast alle Instrumente, und hatte sie teilweise gespielt. Nur die Oboe war mir fremd. Einmal fragte ich den Vater im Zimmer der Bühnenmusik, wie eine Oboe aussehe. Er langte in den Instrumentenkasten und zog eine merkwürdige Oboe hervor. Dieses Instrument hatte folgende Herkunft: Bei der Bühnenmusik war kein Oboist angestellt und wenn eine Oboe vorkam, so mußte ein außenstehender Musiker geholt werden. Lange Jahre versah diesen Dienst der Instrumentenmacher Stecher, der zwar ein tüchtiger Handwerker in seinem Fache war, doch ein jämmerlicher Oboist. Im Jahre 1888 kam Othello von Verdi zur Erstaufführung. In dieser Oper war ein Chor, der von Mandolinen und einer Oboe



Richard Baumgärtel

Foto: Archiv Wiener Philharmoniker

Zürich macht's sicher wieder gut.

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

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

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

begleitet war. Der Chor geht aus H-Dur, eine Tonart, die wegen der vielen Halbtonklappen auf der Oboe recht schwer zu greifen ist, und über des Stümpers Stecher Kräfte ging. Da er Instrumentenmacher war, wußte er sich zu helfen. Er baute eine etwas längere Oboe in H und spielte nun in C-Dur; was ihm keine Schwierigkeiten machte. Das Instrument war im Übrigen recht primitiv und enthielt gerade nur die Klappen, die für den Oboenpart im Othello notwendig waren. Im Jahre 1891 wurde Othello lange nicht mehr aufgeführt und da das Instrument für andere Zwecke ungeeignet war, beließ es Stecher im Instrumentenkasten der Bühnenmusik, und mein Vater konnte es mir unbedenklich für einige Zeit leihen. Er besorgte mir ein Mundstück von seinem alten Freunde Mayer. Dieser Mayer war zweiter Fagottist im Orchester und nebenbei Fabrikant von Oboe- und Fagotttröhren [-rohren] und Klarinettenblättern. Er war ein Original mit einem riesigen Vollbart, weshalb ihn mein Vater immer „das Knödel, mit Haaren“ nannte, und sich oftmals darüber lustig machte, daß er nur zwei Gesprächsstoffe kenne: Philharmoniker und Kontrafagott. Ich war trotz meiner Jugend etwas erstaunt, daß Mayer mir einmal erzählte, das Gebet im dritten Akt Tannhäuser sei so schwer, weil 5 B vorgezeichnet seien. Ich bekam also von Mayer ein Rohr und blökte ohne Anleitung auf der Oboe wochenlang in der Wohnung zum gelinden Entsetzen meiner Mutter. Dann erklärte ich dem Alten, ich wolle Oboist werden und am Herbst in das Conservatorium gehen. Es war ihm recht, und an einem Maiabend hieß er mich mit ihm in die Oper gehen, um mich dem Oboeprofessor vorzustellen. Unter den Arkaden der Oper warteten wir, bis Richard Baumgärtel kam. Ich ahnte nicht, welche außerordentliche Rolle dieser Mann in meinem Leben spielen sollte. Prof. Baumgärtel war damals 33 Jahre alt, trug einen kurzen schwarzen Vollbart und war als ausgezeichnete Oboist und guter Lehrer in Ansehen. Mein Vater stellte mich vor. Baumgärtel fragte um meine Vorbildung und prüfte meine Lippen. „Extra kurz sind sie“, meinte er, „doch das wird sich geben.“ Es hat sich später gegeben. Im September führte mich mein Vater zur Einschreibung in das Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, das er zwanzig Jahre früher selber besucht hatte. Ich kam Ende September zur Aufnahmeprüfung. Eine Kommission, deren Vorsitz der Direktor Hellmesberger war, neben dem Adolf Prossnitz und Baumgärtel saßen, prüfte mich. Der alte Hellmesberger sagte mit strengem

Blick: „Also junger Mann, sagen Sie mir, wie viele B sind in D-Dur vorgezeichnet.“ Ich lachte, so daß mich mein daneben stehender Vater ermahnen mußte zu antworten, worauf ich wahrheitsgetreu bezeugte, daß in D-Dur gar kein B, sondern zwei Kreuze vorgezeichnet seien. Hellmesberger wendete sich zu Prossnitz und sagte ihm etwas ins Ohr. 30 Jahre später erzählte mir der 80-jährige Prossnitz, als ich ihn einmal bei Mandyczewski traf, daß Hellmesberger, der ein großer Freund von solchen Wortwitzen war, damals zu ihm gesagt habe: „Dieser A Wunderer wird bald seine B Wunderer finden.“

Studienzeit am Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (1891-96)

Wunderer bemerkt selbst, dass die Wirkung einer Lehranstalt nicht nur aus gutem Klassenunterricht besteht, sondern auch durch Anregungen der Mitstudenten belebt wird. Über seine Ausbildung schrieb er, er sei nachlässig und faul gewesen, habe aber schneller begriffen als die anderen.

Von den Männern, die auf meine Jugend Einfluß nahmen, war der bedeutendste Richard Baumgärtel, mein Oboelehrer und verehrtes Vorbild. Er war ein Mensch von außerordentlichen Qualitäten, war mir Lehrer und später ein lieber Freund. Wie viel Mühe gab sich der Gute mit mir Schwerfälligem. Er lehrte mich jede Oper, jede Symphonie, die ich zu spielen hatte, zuerst in seiner Wohnung und ich verdanke ihm die



Eusebius Mandyczewski

Kenntnisse auf meinem Berufsinstrument, der Oboe. Schließlich nannte ich ihn nur mehr den „Papa“, denn er war schließlich mein zweiter Vater. Da er 84 Jahre alt wurde, hatte ich das Glück, den größten Teil meines Lebens mit ihm verbringen zu dürfen.

Im zweiten Lernjahr konnte er schon im Schülerorchester mitspielen und seine Fortschritte befähigten ihn bald, immer öfter „Gschäftl'n“ zu spielen – auch noch auf der Geige und Bratsche. Das Conservatorium stand damals unter großem Einfluss von Brahms:

Als ich 1891 in das Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde kam, sah ich Brahms zum ersten Male, kannte aber keines seiner Werke, denn sie waren noch vielfach Manuskript und nicht leicht zugänglich. Brahms hat sich für die heranwachsende junge Generation von Musikern am Conservatorium lebhaft interessiert, war bei allen Schülerkonzerten, dirigierte manchmal eine Orchesterübung und nahm an den Fortschritten der Schüler viel Anteil. Ich erinnere mich, seine ehrwürdige Figur oft in der Direktionsloge der Gesellschaft der Musikfreunde gesehen zu haben, den großen Vollbart in die Hand gestützt, mit ernsten, scheinbar strengen Blicken auf das Orchester aus Jünglingen hinabschauend. Er war, wenn er zu uns sprach, von einer ruhigen Sachlichkeit, und der ärgste Tadel, den er einmal mit seiner hohen Fistelstimme aussprach, war die Ermahnung: „Kinder! Nicht im Schlafrock spielen!“ Ich war natürlich viel zu jung, um den berühmten Meister selber anzusprechen, außerdem hatte ich eine Art böses Gewissen, da ich doch einst als Wagnerianer manches Unsinnige über ihn gedacht und geredet hatte. Als ich zuerst das Klavier-Konzert in d moll im Schülerorchester mitstudierte, und nach monatelangem Üben ganz begriffen hatte, wurde aus dem Saulus bald ein Paulus, und ich verehrte den großen Komponisten Brahms wie früher Richard Wagner.

Neben vielen anderen teilweise lebenslangen Freundschaften wie jenen mit „Papa“ Baumgärtel, Franz Schmidt und Karl Stiegler war die Begegnung mit Brahms' Freund Dr. Eusebius Mandyczewski (1857-1929, Lehrer für Musikgeschichte und Kontrapunkt am Conservatorium, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde und Direktoriumsmitglied der Deutschen Bachgesellschaft) von großer Bedeutung:

Als Leiter des Orchestervereins der Gesellschaft hatte dieser bei Baumgärtel Ausschau nach begabten Schülern gehalten, die dabei mitwirken könnten. Durch ihn fand Wunderer zur lebenslangen Beschäftigung mit den Werken J. S. Bachs:

Die Gesamtausgabe der Werke Bachs wurde 1897 vollendet. Schon vorher aber faßte man den Plan, nach Auflösung der (alten) Bachgesellschaft, die mit der Herausgabe der Werke ihre Aufgabe vollendet hatte, eine neue Bachgesellschaft zu gründen, die sich ihrerseits die Aufgabe stellte, die Bachpflege durch Herausgabe praktischen Ausführungsstoffes (Continuo-Ausarbeitungen, Stimmenausgaben usw.) zu fördern. Zu diesem Zwecke entnahm Mandyczewski einzelne Arien und Duette für alle Stimmgattungen aus den Partituren der Kantaten Bachs, führte die Continuo-Stimme aus und bereitete Singstimmen und die der obligaten, begleitenden Instrumente zur Herausgabe vor. Mandyczewski bestellte zwei oder mehrere Sängerinnen, mich und etwa einen Geiger und Violoncellospieler zu sich in die Wohnung und wir machten zunächst eine Korrektur der Arien, die später bei der „Neuen Bachgesellschaft“ unter dem Titel „Arien und Duette mit obligaten Instrumenten“ herausgegeben wurden. Eine neue Welt tat sich mir Fünfzehnjährigem auf. Ich lernte den Bach der Kantaten und Passionen durch einen künstlerisch dazu Berufenen kennen. Es war ein Erlebnis, das für meine künstlerische Laufbahn bedeutsam wurde. Nebenbei wurde eine Neigung in mir geweckt, die unbewußt in mir schlummerte. Ich mußte Mandyczewski oftmals in den Räumen des Archivs aufsuchen, das damals im Erdgeschoß des Musikfreunde-Hauses (wo jetzt die Universal-Edition und Wohnungen untergebracht sind) war. Die gelehrte Atmosphäre zwischen Büchern und Partituren erfüllte mich mit scheuer Bewunderung. „In diesen Bänden“, dachte ich mir oft, „steht nun A l l e s, was ich über Musik wissen möchte“ ...

Wissbegierig nahm er privat Kontrapunktstunden bei „Mandy“, da ihn damals die Theorieausbildung am Conservatorium nur bis zur Harmonielehre geführt hatte, und mit „fast rührender Bereitwilligkeit“ wurde jede seiner vielen Fragen durch den väterlichen Freund beantwortet, der auch viel über Brahms und seine Ansichten berichtete. So wie er damals Bach entdeckte, entdeckte er auch Brahms.

Die Militärzeit (1896-99)

Als ich 1896 meine Studien am Conservatorium beendet hatte, kam die Frage meiner Zukunft im Beruf. Bevor ich eine Stellung anstrebte, wollte ich zuerst meine Militärjahre absolvieren, und so trat ich im September 1896 bei der Kapelle des Regimentes Hoch- und Deutschmeister ein. Du kannst Dir denken, was für ein miserabler Soldat ich war. „Armeegift“ nannte uns der Regimentstambour. Ich kam aus einem Hause, wo mich Vater und Mutter verhätschelt und verwöhnt hatten, in die wüste Umgebung einer Kaserne und konnte mich im Anfange gar nicht dareinfinden, sondern war tief unglücklich. Mein Gemüt überwand jedoch bald das Unbehagen und ich begann die Sache zu bedenken. Was ist dieses Ding „Staat“, das mir so ohne weiteres 3 kostbare Jugendjahre rauben durfte, angeblich um das Vaterland zu verteidigen, in Wirklichkeit um für die Regimentskasse Geld zu verdienen. Zu lernen war nichts beim Militär, als schlechte Musik und höchstens noch die Instrumentation der Blechmusik. Im Übrigen war die Behandlung erbärmlich und erniedrigend, solange ich keine höhere Gage hatte, als die eines gemeinen Infanteristen. Ein Generalstabsarzt, der im Orchesterverein der G.d.M. Cello spielte traf mich von ungefähr und versprach mir, den Obersten des Regimentes meine Beförderung zu empfehlen. Wirklich wurde ich nach einem halben Jahr Korporal und nach einem weiteren Halbjahr Zugführer und Feldwebel. Dennoch zählte ich die Tage, die ich noch zu dienen hatte, und machte mir wie die anderen einen Abreißkalender mit niedersteigenden Zahlen.

Was ich beim Militär lernte, war die Verachtung des Staates und aller seiner Einrichtungen. Ich behielt das aber für mich und suchte die lustigen Stunden mit meinen Kameraden auszukosten. Konnte ich den Staat irgendwie betrügen, sei es durch geschickte Flucht aus der Kaserne durch irgendeine Sabotage, so tat ich das mit diabolischem Vergnügen. Der Kapellmeister Wacek war ein begabter Böhme, der die Minderwertigkeit der Unterhaltungsmusik, die wir machten, sehr wohl fühlte und mich sogar einige Male einlud, mit ihm Mozartsonaten zu spielen, mich aber sonst recht miserabel behandelte. Mein instrumentales Können war wirklich merklich zurückgegangen, weil ich, wenn ich fast allnächtlich von 9 bis 4 Uhr auf einem Ball Tanzmusik spielte, weder Lust noch Kraft hatte, auf meinem Instrument zu üben.

Ich verlungerte meine Zeit und haßte den Militarismus. Nicht einmal, daß ich einer der feschesten Deutschmeister war, konnte mich besonders freuen. Ich war damals schon verlobt mit deiner Großmutter, die meine Uniform bewunderte, da sie nichts anderes an mir bewundern konnte. Endlich kam 1899 die Stunde der Befreiung. Musikalisch herabgekommen hatte ich in den 3 Jahren nichts gelernt, als einige Menschenkenntnis, denn ich lebte in der wüstesten Gesellschaft von Wiener „Pülchern“ und sprach mit ihnen einen entsetzlichen Dialekt. Als ich frei war, ließ ich mich zunächst 4 Monate am „Deutschen Volkstheater“ engagieren, weil ich dort nur abends die Zwischenakte zu spielen hatte, und den ganzen Tag zum Lernen frei hatte. Im März 1900 wurde ich an die Oper engagiert, im Juli heiratete ich.



Alexander Wunderer
(in Uniform) im Kreis
seiner Geschwister:

Richard, Adolf,
Alexander, Hans
(stehend)

Luise, Pauline, Anna
(sitzend)

Die „Tullnerbacher Bläser“ und seine Hochzeit (Juni 1900)

Seine Freizeit verbrachte er weiterhin in Tullnerbach, und die zahlreiche Verwandtschaft ermöglichte die Zusammenstellung eines kleinen Bläserensembles. Die „Tullnerbacher Bläsermusik“ spielte bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs eine große Rolle im Leben Wunderers. Er bearbeitete für sie viele Werke und komponierte 1903 sogar für die Kirchweihe eine Messe für Bläser und Chor. Hier verbanden sich sozusagen die Musik und seine Naturliebe zur puren Lebensfreude.

Als 23-Jähriger heiratete er Marianne Kreuzer (sein Bruder Adolf sollte deren Schwester heiraten), an die er sich schon von seinem 16. Lebensjahr an gebunden gefühlt hatte (er sprach übrigens während seiner fünfjährigen Conservatoriumszeit nie mit einer Mitschülerin). Von den vier in der Folge geborenen Kindern haben leider nur zwei überlebt: Robert (geb. 1902) und Gerta (geb. 1906). Zu seinen „zweiten Vätern“ rechnete er auch seinen Schwiegervater Ferdinand Kreuzer, der eine Wirtschaft in Tullnerbach führte und je drei Söhne und Töchter hatte, die in jungen Jahren Spielgenossen Wunderers waren.

Die Zeit unter Mahler

Am 1. April 1900 trat Wunderer unter der damaligen Leitung Gustav Mahlers als 2. Oboist in die Hofoper ein. Es verwundert nicht, dass die Zeit unter Mahler für einen neu engagierten Musiker besondere Eindrücke hinterlassen musste. Schon vorher hatte die Art Mahlers, Mozart zu spielen, seine Forderung nach wirklichem „p“ & „pp“, das partiturgetreue Spiel und die Zusammenführung von Dirigat und Regie auf ihn großen Eindruck erweckt. Dieser Persönlichkeit stand Wunderer allerdings mit einem gewissen Zwiespalt gegenüber. Er erkannte sehr wohl seine künstlerischen Fähigkeiten und bewunderte dessen Ergebnisse, erlebte aber doch persönlich manch Unerfreuliches. Mahlers Fanatismus war unbeschreiblich und trieb alle an ihre Grenzen. Er machte z.B. seinen Vater, der die Bühnenmusik leitete, für jeden Fehler seiner Musiker verantwortlich, schrie, tobte und brüllte und schickte derart viele Musiker, die nicht mehr seinen Anforderungen entsprachen, in der rüdesten und beleidigendsten Art in Pension, dass sogar der Pensionsverein ruiniert wurde und die neu Eintretenden schlechtere Pensionsbestimmungen akzeptieren mussten.



Die Tullnerbacher Blasmusik (hauptsächlich aus den Familien Wunderer und Novak bestehend)

Einen großen Eindruck machte seine erste Reise nach Paris mit den Philharmonikern im Juni 1900 unter der Leitung Gustav Mahlers (Schmidt wurde dadurch zu seiner Oper „Notre Dame“ angeregt).

Als 1902 eine erste Oboen-Stelle frei war, wurde nicht er, sondern Anton Jandourek aus Prag genommen, wie auch sein bester Freund Franz Schmidt nicht Solocellist wurde, obwohl er zwei Jahre alle Soli gespielt hatte.

Ich war ein junger ehrgeiziger Mensch, den Mahler scheinbar schätzte, denn er äusserte manchmal seine Zufriedenheit. Im Jahre 1902 bot sich Gelegenheit in meiner Stelle vorzurücken. Ich bewarb mich um die bessere Stelle. Mahler hörte zufällig beim Vorübergehen am Gange den Oboisten Anton Jandourek aus Prag und stellte ihn kurzerhand an, trotzdem man ihm sagte, dass ich mich um die Stelle bewerbe. Solche Augenblicksentscheidungen regierten damals das Haus und machten viel böses Blut. Doch der Ehrgeiz eines jungen Menschen ist im Grunde eine belanglose Sache; er hat mich in gewisser Weise sogar gefördert, dass ich später Jandourek (der mir übrigens ein lieber Kollege geworden ist) durch Fleiß und Leistungen überflügeln musste. (FSB)

Andererseits gab ihm Mahler 1903 bezahlten Urlaub für eine Europa-Reise mit dem Berliner Tonkünstler-Orchester. Diese brachte nicht nur die Freundschaft mit dem Hornisten Karl Stiegler, der ebenfalls mitfuhr, sondern die für sein späteres Leben bedeutende Bekanntschaft mit Richard Strauss, der damals gerade an der „Elektra“ arbeitete.

Meine nächste größere Reise machte ich im Jahre 1903. Richard Strauss war mit Gustav Mahler befreundet. Er dirigierte damals das Berliner Tonkünstler-Orchester und machte mit ihm eine Reise. Das Orchester war recht schlecht, und die erste Oboe und das erste Horn mochte gar nicht zu brauchen sein, denn Strauss schrieb an Mahler, ob er ihm nicht zwei gute Leute aus dem Opernorchester borgen könne. Mahler ließ mich und Karl Stiegler rufen und fragte, ob wir mit Strauss fahren wollten. Natürlich waren wir erfreut einverstanden. Mahler gab uns beiden einen Monat Urlaub, ohne unsere Gage zu kürzen. Also fuhr ich mit Stiegler zunächst nach Aussig-Teplitz in Böhmen, wo das erste Konzert war. Dort traf ich zuerst den schon berühmten Richard Strauss, mit dem ich später in mannigfache Berührung kommen

solte. Wir konzertierten dann in Prag, Wien, Graz, Laibach, Triest, Venedig, Turin, fuhren an die Riviera nach Cannes, Nizza, Marseille, Freiburg, Lausanne, Genf und hatten 23 Konzerte in 25 Tagen. Die Reise war etwas anstrengend, da ich von den Städten doch auch etwas sehen wollte. Wir fuhren gewöhnlich in der Nacht, hatten Proben und Konzerte und führten somit ein bewegtes Leben. Richard Strauss war sehr zuvorkommend gegen mich und Stiegler und lud uns nach jedem Konzert ein, in dem Hotel, in dem er wohnte, ein Glas Bier zu trinken. So lernte ich diesen bedeutenden Menschen kennen und schätzen. Er arbeitete damals, wie er mir sagte, an der „Elektra“. In Zürich hatten wir das letzte Konzert, und nahmen von einander Abschied. Ich fuhr mit Stiegler nach Hause und freute mich, daß auch dieser mir nahe gekommen war.

Mahler engagierte auch Alexander Wunderers Bruder Adolf (1880-1914) auf recht ungewöhnliche Weise:

Mein Bruder Adolf blies als Siebzehnjähriger das Trompetensignal in „Pique Dame“. Mahler hörte zu, lief dann auf die Bühne und fragte dann in seiner scharfen Art, wer das Solo geblasen habe. Mein Vater, der böse Auftritte von ihm gewohnt war, gestand stotternd, dass es sein Sohn Adolf gewesen sei. „Famos!“ sagte Mahler. „Den muss ich im Orchester haben!“



Adolf Wunderer

Er setzte bei der Intendanz durch, dass eine sechste Trompeterstelle geschaffen wurde, für die er meinen Bruder anstellte. Wie er dagegen meinen Vater behandelte, war schändlich. Er machte dem Alten, der wohl etwas schwerfällig, aber dienstefrig und voll guten Willens war, für alle Fehler der schwachen Bühnenmusiker verantwortlich. Bei jeder Probe tobte er am Pult und ich fürchtete mich jedesmal, wenn eine Bühnenmusik vorkam. (Quelle: Ewald Winkler)

So ist verständlich, dass ihm durch viele solcher Vorkommnisse auch in Hinblick auf Mahlers Werke die Distanz fehlte, dies aber auch ihm selbst nicht verborgen blieb und er sich deshalb einer Beurteilung enthielt.

Die Freundschaft mit Franz Schmidt

Als Wunderer in die Oper kam, begegnete er wieder vielen Freunden seiner Conservatoriumszeit. Die wichtigste und in der Folge fast lebenslang währende Freundschaft aber war wohl die zum damals als Cellist engagierten Komponisten Franz Schmidt.

Wunderer wohnte damals in Schönbrunn und Schmidt in Ober St. Veit. Nach und vor dem Dienst wurde bei den gemeinsamen Fahrten auf der Stadtbahn oft und viel diskutiert und Schmidt, der ein phantastischer Pianist war, lud ihn zu sich nach Hause ein und spielte ihm auf seinem Bösendorfer vor. Sie besprachen wirklich alles über Musik und Wunderer diskutierte über Komponisten und deren Stücke und hörte meist Schmidts Werke als einer der Ersten. Schmidts „brausendes“ Wesen, wie er es ausdrückte, faszinierte wohl viele Menschen und machte ihn sofort zum Mittelpunkt jeder Gesellschaft. Wunderer war aber weniger ein Gesellschaftsmensch, sondern bevorzugte vielmehr ein persönliches Gespräch, das in Gesellschaft nie so intensiv geführt werden konnte. Sein Wesen war von Natur aus das eines Zuhörers, der zuerst nachdachte und alles aufnahm, was ihm mitgeteilt wurde; war er dann weiterhin anderer Meinung, unterließ er es oft, dies kundzutun. So wurde in vielen Zusammenkünften mit dem Freund sein Wissen über Musik erweitert und geschärft, und man könnte Wunderer einen Katalysator nennen, denn Schmidt, seiner eigenen Widersprüche stets bewusst, suchte sein Urteil und fühlte sich wohl vollständig verstanden.

Er wusste, dass ich nur eine Gesellschaft zu zweien liebte und zog mich selten in die Kreise in denen

er verkehrte. Mir war ein Gespräch mit ihm viel zu wertvoll, als dass ich es mit dritten oder mehreren geteilt hätte. Sagte ich doch oft: ein Gespräch zu zweien geht auf einer geraden Linie hin und her ein dritter macht daraus ein Dreieck oder einen Zickzackweg der es unmöglich macht bei einem Gegenstande zu verweilen. Meine Gespräche mit ihm waren für mich Lehrstunden in der Kunst, bei denen ich mich empfangend verhalten durfte. Ich lernte bald erkennen, dass ein Dritter das Gespräch verflache. Schmidt war ein unbefangener Mensch und richtete sich gesellig nach seiner Umgebung und der Fassungskraft seiner Gesprächspartner. Schon wenn beim Abendessen seine Frau oder das Kind dabei war, vermied er es, zu „fachsimplen“. [...] Da es mir nicht um blosse Unterhaltung und Zeitvertreib zu tun war, sondern um Lernen und Vertiefen kam ein tieferes Eingehen auf Fragen der Kunst und des Lebens nur zustande, wenn ich mit ihm allein war. Ich konnte zuhören und ihn im tiefsten Inneren beobachten, das freute ihn und ich genoss deshalb sein Vertrauen wie kein anderer. Es ist mir nichts verborgen geblieben, was ihn berührte. Was er mir nicht direkt sagte, erriet ich aus der Kenntnis seiner Natur. Sicher ist auch, dass er mehr Einfluss auf mich nahm, als ich auf ihn. Er war der Stärkere und ich erkannte das willig an. Wollte ich über mich selber nachdenken, so ging ich allein in den Wald, wie ich es oft genug getan hatte. Ich widersprach ihm nur selten, obwohl meine Meinung oft eine andere war als die seine.

Es hat in der Zeit, wo er nicht komponierte, nicht an Freundesstimmen gefehlt, die mir den Vorwurf machten, dass ich nicht meinen Einfluss auf ihn aufbot, um ihn wieder zum Schreiben zu bringen. Das war ein völliges Verkennen des Verhältnisses in dem ich zu ihm stand. [...] Zu sehr war ich überzeugt, dass jeder Mensch ein von Natur und Verhältnissen Gegebenes ist und dass es eine menschliche Überhebung wäre, so ein Gebilde zu „beeinflussen“. Unterrichtet habe ich freilich oft, doch ist das kein „Einfluss“ im obigen Sinne.

[...] Mit 23 Jahren habe ich eine Frau geheiratet, von der ich wusste, dass sie zänkisch und unerträglich war. Ich verschwendete viel Zeit und Gedanken auf den Versuch sie zu ändern und habe dabei eine schreckliche Niederlage erlebt. Seither weiss ich, dass Menschen zwar voneinander lernen können, dass ein Einfluss auf einen Charakter jedoch im Grunde unmöglich ist. Schon bei Schmidt verhielt ich mich bloss passiv und habe nie den Versuch gemacht (ausser in kleinen Kleinigkeiten), auf seine

Entschlüsse Einfluss zu nehmen. Lediglich mich selber habe ich oft in strenge Zucht genommen, ohne mein eigenes Wesen „beeinflussen“ zu können. Ich wurde, wie ich werden musste, und erkannte an mir selber, wie naturgegeben ein Mensch ist. Eingeschlossen in seine Veranlagungen, seine Neigungen und Anschauungen kann er gar nichts anderes werden als er wird. Wir können trotz aller Bemühungen nicht aus einem Apfelbaum einen Kirschenbaum machen und sollen es erst gar nicht versuchen.

Wollte Schmidt nicht komponieren, so waren innere Gründe vorhanden, die zu geheimnisvoll waren, als dass man sie erkannt hätte. Ich machte deshalb erst gar nicht den Versuch, ihn zum Schreiben zu überreden, und das war ganz gut so. Er wurde später von selber wieder schreiblustig. (FSB)

Wunderer bewunderte Schmidt sehr und hat auch einige seiner Werke bearbeitet, oftmals nur für sich selbst, um wirklich jede Note verstehen zu können. Im Tullnerbacher Sommer 1913 erstellte er eine Fassung der 2. Symphonie für vier Hände:

Ich lebte damals von einem mässigen Gehalt; Schmidt wusste es. Der Verlag Universal-Edition wünschte eine vierhändige Bearbeitung der Symphonie. Schmidt war nicht geneigt, sie selber zu machen wie bei der I. Auch wollte er mir einen Verdienst zuwenden und schlug mich als Bearbeiter vor. Es mag im Sommer 1913 gewesen sein. Man gab mir eine Partitur, die zu kaufen mir damals zu teuer gewesen wäre. Ich setzte mich also hin und studierte zuerst diese Partitur gründlich, machte mir harmonische Skizzen und überlegte, wie ich das Werk zu setzen habe, damit es am Klavier halbwegs spielbar war. Manchmal war diese Frage fast unlösbar und ich habe mir darüber den Kopf genug zerbrochen. Bei der eifrigen Beschäftigung damit lernte ich aber das Werk gründlich kennen und - lieben. Wenn ich in Tullnerbach von früh bis abends geschrieben hatte, machte ich am Abend einen Spaziergang, um den brennenden Kopf etwas ausrauchen zu lassen. Dann gingen mir am Wege die Gedanken des Werkes immer wieder durch den Kopf, bis ich es restlos begriff. Im Herbst war ich mit der Arbeit fertig und zeigte sie Schmidt. Er war sehr zufrieden und machte nur wenige Änderungsvorschläge. Es wurde gedruckt und ich bekam ein ansehnliches Honorar, das mir aber weniger Freude machte, als die Arbeit selber. Ich hatte dabei gelernt, was es heisst, sich intensiv

mit einem schweren Kunstwerk zu beschäftigen. Die Leute hören gewöhnlich oben drüber hinweg oder sie geben aus Eitelkeit ein Verständnis vor, das sie in Wirklichkeit gar nicht besitzen. Wie oft habe ich mich über leichtfertige Urteile geärgert, wenn man nach einem einmaligen Anhören eine schwere Oper zu verstehen meinte, die ich nach 25 Orchesterproben kaum begriffen habe. Zuerst vermeinte ich, meine Schwerfälligkeit sei an meinem langsamen Begreifen schuld. Später erkannte ich, dass die anderen auch keine klügeren Kälber waren, als ich, nur frecher und unbedenklicher. Darüber wäre viel zu sagen, doch will ich das anderswo tun. (FSB)

Er bearbeitete noch öfter Werke Schmidts, so z.B. das Zwischenspiel aus der Oper „Notre Dame“ (ebenfalls bei der Universal Edition erschienen) und eine nie veröffentlichte zweihändige Fassung des für Paul Wittgenstein geschriebenen Klavierkonzerts.

Wunderer nahm aber regelmäßig am so genannten Kegelklub teil, dessen Präsident Schmidt war und der jeden Donnerstag Abend zehn Jahre lang bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs tagte. In dieser geselligen Runde war auch „Papa“ Baumgärtel vertreten. Oft spielte Schmidt nach dem Kegelspiel auf dem dort befindlichen miserablen Klavier auswendig noch zahlreiche Werke verschiedenster Komponisten. Er war auch öfter in Tullnerbach zu Gast und schrieb sogar einige Stücke für die Wunderer-Novak-Familienkapelle. Leider haben am Ende seines Lebens die politischen Umstände zu einer Entfremdung beigetragen, von der später berichtet werden soll.

1912 übernahm Wunderer auch von Ary van Leeuwen die Leitung der Bläservereinigung der Hofoper.

Wir hatten damals unter van Leeuwen eine Bläservereinigung und bei vielen unserer Konzerte sass Schmidt am Klaviere. Das war dann immer ein wahres Musikfest. Er machte mit uns auch oft Reisen nach Prag, Linz, Graz und anderen Städten. Einmal waren wir in Prag und spielten am Abende im Kammermusikverein das Quintett von Mozart. Ich ging am Nachmittag mit ihm in Prag spazieren. Er war sichtlich nervös und zerstreut. Was hast du denn? fragte ich erstaunt. „Ich habe Angst vor dem Mozartquintett, es ist so schwer und heikel.“ Ich lachte und sagte: „, Das Quintett ist so leicht, dass ich es mir am Klavier zu spielen getraue.“ Da sagte er bezeichnend: „Ja, du mit deinen unverdorbenen Fingern kannst so etwas leicht sagen, aber ich mit

meinem „Lisztzerdroschenen“ Händen habe eben Angst vor dem feinen Stück.“ Trotzdem spielte er am Abend herrlich wie immer und mit einer Feinfühligkeit, in der ihm keiner gleichkam. (FSB)

Der Tod des Vaters 1906

Bis zum plötzlichen Tod seines Vaters hatte Wunderer ein unbekümmertes Leben geführt.

Aufgescheucht von dem Ereignis mußte ich mein Leben ändern und fleißig arbeiten, um meine Mutter und meine eigene Familie zu erhalten. Dadurch und durch den Vorsatz „Drähte ziehen“ zu wollen, wurde ich zu einem der fleißigsten und tätigsten Menschen in Wien. [...] Nach meines Vaters Tode (1906) lief ich, um meine Mutter unterstützen zu können, zu allen seinen Schülern und bewarb mich um Unterrichtsstunden. Am meisten Verständnis fand ich dabei bei Frau Jenny Schur, der Gattin eines reichen Seidenhändlers am Schottenring. Sie war eine wahrhaft edle Jüdin von unendlicher Güte und zusätzlichem Wohltätigkeitssinn. „Wer bekommt

das Geld“ fragte sie mich „das Sie durch die Stunden bei uns verdienen?“ „Meine Mutter“ antwortete ich. Sie: „Sind Sie damit einverstanden, daß ich es direkt an Ihre Mutter schicke?“ „Ich bitte Sie recht sehr darum“. Dann unterrichtete ich jeden probenfreien Vormittag ihre Kinder; und sie sandte monatlich 150 Kronen an meine Mutter, die mit einer Pension von 90 Kronen gedarbt hätte, wenn die edle Frau Schur nicht diese Einrichtung getroffen hätte. Sie machte das durch viele Jahre, bis meine Geschwister groß waren, selber verdienen und mit mir die Mutter ausreichend unterstützen konnten.

Die Besserung der finanziellen Verhältnisse ermöglichten nunmehr

als letztes Abenteuer meiner Jugend eine Reise nach Griechenland. Mein Bruder Richard war dort 3 Jahre als Lehrer am Odeon angestellt. 1908 reiste ich mit meinem Bruder Adolf hin und besuchte ihn. Ich sah die wunderbaren Denkmäler der Antike und es machte auf mich einen tiefen Eindruck.



*Die Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker 1925:
Strobl, Pollatschek, van Lier, Wunderer, Stiegler*

Die Gründung der Wiener Bachgemeinde

Als ein entfernter Verwandter der Familie Schur eine gut erhaltene Bach-Gesamtausgabe um 400 Kronen zum Verkauf anbot, erstand Wunderer diese regulär mehr als doppelt so teure Edition mit großzügiger finanzieller Unterstützung Mandyczewskis, der eine testamentarische Verfügung zu Gunsten Wunderers vorzeitig ablöste und ihm 200 Kronen zukommen ließ, um den Ankauf zu ermöglichen:

... das hatte großen Einfluß auf mein weiteres Leben, denn es verging seither kaum ein Tag, an dem ich nicht den einen oder anderen Band zur Hand nahm um daraus zu lernen, einem Schüler etwas zu zeigen, etwas umzuschreiben, zu bearbeiten oder zu lesen. Die Gesamtausgabe war einer der Gründe, warum ich 1913 die Bachgemeinde ins Leben rief. [...]

Es war so, daß die Bachabende bei Mandy so viele verständige Leute heranzogen, daß wir einmal 60 Leute zusammenkamen. Ich hielt eine Rede, in der ich es zwar als erfreuliche Tatsache darstellte, daß so viele sich für Bach interessieren, daß wir aber Mandy und seine Frau belasten, denn die Wohnung war immer überfüllt, weshalb ich vorschlug, eine Bachgemeinde auf neutralem Boden zu gründen. Mit Hilfe des Arztes und Musikfreundes Dr. Rudolf Seiller, der mir dadurch ein lieber Freund wurde, und der intelligenten Hedwig Neumayer, organisierten wir einen wirklichen Verein. Seiller war Direktionsmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde, die uns zunächst kostenlos ein Lokal zur Verfügung stellte. Seiller wurde Präsident der Bachgemeinde, ich künstlerischer Leiter, Mandy Ehrenmitglied. Meine Kollegen aus der Oper wirkten über meine Bitte mit und Sänger fanden sich mehr als genug. Nach anfänglichen Versuchen lernte ich die Sache behandeln und wir hatten schöne Abende, deren Vorbereitung mir jedoch viel Arbeit machte. Zunächst hatte ich das Programm eines Abends nach den vorhandenen Kräften festzustellen, dann Stimmen und Continuoausarbeitung zu schreiben, denn wir hatten nicht so viel Geld, einen Copisten zu zahlen. Ich tat die Schreibearbeit überdies sehr gerne, da ich dabei die Partituren gründlich studieren mußte, und dadurch zu einer intensiven Kenntnis von Bach's Kompositionen kam. Dann waren Proben zu halten und bei der Aufführung besprach ich ausführlich die Werke, und lernte reden. Im Anfange war mir das Reden nicht leicht, denn ich war schüchtern und linkisch, wenn ich vor einer größeren Anzahl

Menschen zu reden hatte. Da ich mich aber sachlich gut vorbereitete, vergaß ich über die Sache die Befangenheit und bildete mich zum Redner, was mir in späteren Jahren bei den Philharmonikern und beim Unterricht sehr zu gute kam. So kam ich ins Reden und Schreiben und förderte auch mein Verständnis für Musik. Ich war sehr stolz über die Herkunft der Bachgemeinde, denn sie war eine direkte Fortsetzung dessen, was Brahms im Jahre 1867 begonnen hatte. Brahms führte Bachkantaten gegen den Willen seiner ganzen Umgebung zu einer Zeit auf, als in Wien Bach fast unbekannt war. Sein Schüler Mandyczewski führte die Bachbewegung durch Ausgaben weiter, und ich organisierte Aufführungen, wofür mich Mandy herzlich lobte. Ich habe die Bachgemeinde 25 Jahre lang geleitet (von 1913 bis 1938), worauf sie mein Schüler Peter übernahm und weit großzügiger als ich weiterführte [...]. Den größten Gewinn von der Bachgemeinde hatte ich selber, denn ich mußte mich mit seinen Werken eingehend beschäftigen und erkannte so die Größe des Meisters. Ich wurde [von Richard Strauss] der „Stadthalter Bachs auf Erden“ genannt, legte aber mehr Wert auf das, was ich lernte, als auf äußerliche Anerkennung. Das Studium Bach bildete meine Kunstanschauung und es gab mir einen großen Maßstab, vor dem viel Minderes verschwand, z.B. die Oper.



PROF. ALEXANDER WUNDERER

Kein Wunder, wenn man Wund'rer heißt
Und wundervolle Wunder leist't.

Karikatur von Rudolf Effenberger

Der Artikel wird in der nächsten Ausgabe fortgesetzt

Bücher und CDs

empfohlen von Ursula Magnes

café europa

Die Vienna Clarinet Connection zeigt sich großzügig. 76 Minuten 11 Sekunden auf 17 Tracks verteilt bietet die neue CD mit Live-Aufnahmen der vier Herren Wolfgang Kornberger, Hubert Salmhofer, Rupert Fankhauser und Helmut Hödl. „Neue Spuren – Neue Wege“ lautet der Untertitel, Eisenbahnschienen und -weichen zieren das Cover, ein Text von Otto Brusatti („Eine heftige Konnektion“) und optische Reiseeindrücke das ansprechende Booklet. Die Verpackung stimmt, der Inhalt ebenso. Ein Ensemble mit Charisma spielt sich durch eigene Arrangements, träumt einen höchst virtuosen „Sommernachtstraum“, beweist Mut und Geschmack mit Schuberts swingendem Impromptu Nr. 2 und lässt auch den Klarinettenisten Helmut Hödl ausführlich zu Wort kommen. (Quartett Nr. 2, „Out of Love“, „Itchy Fingers“). Alexander Kukulka „Czernowitzer Skizzen“ erzählen die Geschichte einer vergangenen Welt östlich von Wien – man hört gerne zu. Das Kaffeehaus ist für gewöhnlich ein Ort der Begegnung. Diese CD ist es ebenso. Klassische Musiker, die sich in Form eines eigenen Ensembles ihr neugieriges Musikantentum



auf höchstem instrumentalem Niveau bewahrt haben. Mitunter ansteckend für den Zuhörer. Der positive Nachahmungseffekt ist schon eingetreten, siehe und höre das junge Ensemble „Parkplatz“.

Weitere Infos unter www.viennaclarinetconnection.com

Milan Turković: Hast du Töne!

Die *Frankfurter Neue Presse* bringt es auf den Punkt und schreibt über das musikalische Tagebuch aus der Feder von Milan Turković: „Der große Fagottist Milan Turković verzichtet nicht auf Anekdoten, doch er stellt sie konsequent in den Dienst der Aufklärungsarbeit... An der Kompetenz des Autors herrscht ohnedies kein Zweifel“. Er hat es geschafft, als Fagottist mit einer internationalen Solistenkarriere zu reüssieren, Komponisten für neue Stücke zu gewinnen und sein Instrument im allerweitesten und gewagtest formulierten Sinne „gesellschaftsfähig“ zu machen. Dass man dabei nach vielen aufregenden Bühnen- und Berufsjahren viel erlebt, beweist das Buch, das Insider wie Outsider

zu unterhalten weiß. In 28 Kapiteln samt Ouvertüre und Coda beschreibt Milan Turković Stationen seiner Karriere und bespricht dabei Themen die ihn sichtlich bewegen: Musikindustrie, Lampenfieber, Cross over. Musikkollegen von Nikolaus Harnoncourt bis Wynton Marsalis kommen zu Wort, und das zeigt gleichzeitig auch die vielfältigen Perspektiven zwischen den Zeilen inklusive Humor, denn „in der Frackwäsch ist jedes Wrack fesch“. So gelesen im Klappentext, bei welchem es keinesfalls bleiben sollte. [Das Buch ist im Residenz-Verlag erschienen.]

Weitere Infos unter www.milanturkovic.com

Spenderliste 2005

Auch heuer wieder haben zahlreiche Spender wohlthuenden Einfluss auf die Gestaltung unseres Vereinsbudgets genommen und damit ihre Verbundenheit mit unserer Arbeit zum Ausdruck gebracht. Wir möchten in Form der Veröffentlichung der Spenderliste jedem Einzelnen für seine Unterstützung herzlich danken und um weitere wohlwollende Zuwendung ersuchen.

Prof.	Walter Gerhart Ingeborg Josef	Auer Banco Baumer Bednarik	Univ. Prof. Prof.	Klaus Helmut Erwin Hannes	Maetzl Mezera Monschein Moser
Prof. Mag.	Franz Georg Gottfried Michael Benedikt	Bednarik Binkau Boisits Buchmann Dinkhauser	Mag.	Walter (MS Leobendorf/Bisamberg) Gottfried Ursula Annemarie	Reindl Natschläger Natschläger Neumann
Mag. Mag.	Thomas Michael Leonhard Alfred Günter Maximilian Johannes Martin	Dolezal Domanig Eröd Eschwé Federsel Feyertag Flieder Fluch	Prof. Mag. Mag. DI	Andreas Wilfriede Johannes Helga Brigitte Wolfgang Walter	Okamoto Pfeiler Plank Platzer Pöcherstorfer Pongratz Rauch Reitbauer
Mag.	Anneliese Alfred Stefanie Norén	Fuchsluger Gaal Gansch Georg	DI o. Prof. Mag.	Walter u. Dora Roland Gerlinde Helmut	Riemer Roniger Sbardellati Schaller
Mag. Mag.	Andreas Helmut Clemens Harald Anna Gernot Manfred	Gschmeidler Hödl Horak Hörth Jankowsky Jöbstl Kaufmann	Univ. Prof.	Benjamin Michael Wolfgang Heribert Daniela Robert Hannes	Schmidinger Schnitzler Schuchbaur Stark Steininger Stiegler Straßl
o. Prof.	Manfred Helene Angela Martin	Kautzky Kenyeri Kirchner Klimek	Mag.	Gerhard Gerda Angelika Wolfgang	Totzauer Unger-Öhlberger Vladar Vladar
Dr.	Thomas Wolfgang Norbert Ernst	Klösch Koblitz Köck Krall	Mag. Prof.	Jörg Karin Michael Christoph	Wachsenegger Walcher Werba Wichert
Univ. Prof.	Klaus Julia Mayumi-Claire	Lienbacher Lieser Liu	Mag. Mag.	Wiener Philharmoniker Reinhard Marie	Wieser Wolf Zauner
Univ. Prof.	Günter Dagmar Martin	Lorenz Lorenzi Machovits		Klaus Wolfgang Reinhard	Zimmerl Zmöltnig

Erster niederösterreichischer Doppelrohrblatt-Tag 2006

Sa 20. Mai 2006, 10.00 – 18.00 Uhr

Musikschule der Stadtgemeinde Bad Vöslau

Am 20. Mai 2006 findet von 10.00 bis 18.00 Uhr in der Musikschule der Stadtgemeinde Bad Vöslau, Schloss Gainfarn, Hauptstrasse 14, 2540 Bad Vöslau der erste niederösterreichische Doppelrohrblatt-Tag statt.

Dem MUSIKSCHULMANAGEMENT NIEDERÖSTERREICH ist es ein Anliegen, die Etablierung der Instrumente Oboe und Fagott an unseren Musikschulen in den kommenden Jahren sehr stark zu unterstützen.

Der Doppelrohrblatt-Tag 2006 dient als Startveranstaltung für eine intensive Zusammenarbeit des MUSIKSCHULMANAGEMENT NIEDERÖSTERREICH mit allen Beteiligten.

Programm:

- Atemworkshop für OboistInnen und FagottistInnen mit Joachim Celoud
- Rohrbauserbeitsstraßen für MusikschülerInnen für Wiener und Französische Oboe sowie Fagott
- Noten/Instrumenten/Werkzeug/Zubehörausstellungen: Volker Braach – Bremerhaven (mit über 10.000 Notentiteln für Oboe und Fagott, sowie Kammermusikwerken für Holzbläser), Fa. Constantinides – Elsbarn/NÖ, Fa. Danner – Linz, Fa. Radovanovic – Wien, Fa. Nikolaus Reinbold – Wien
Weiters gibt es die Möglichkeit kleinere Reparaturen an Instrumenten durch Herrn Karl Danner gratis durchführen zu lassen.
- Konzert mit niederösterreichischen OboistInnen und FagottistInnen

Zielgruppe:

MusikschullehrerInnen und MusikschülerInnen sowie alle an den Doppelrohrblattinstrumenten Interessierte

Anmeldung und Information:

MUSIKSCHULMANAGEMENT NIEDERÖSTERREICH
3452 Atzenbrugg, Schlossplatz 1
Tel.: 02275 4660 32
E-Mail: musikimpuls@volkskulturnoe.at
www.musikschulmanagement.at
www.musikschulforum.at

KONZERTE, KLASSENABENDE

Musica in stile antico ed moderno

Donnerstag, 6. April 2006, 19 Uhr

Rathaus Bad Vöslau

Helga Dolkowski, Klavier

Alfred Hertel, Oboe

Robert Koizar, Klavier

Sandra Stini, Querflöte

Konzert zugunsten der Lebenshilfe Bad Vöslau

*Werke von Leopold I., J. S. Bach,
H. Lachenmann, G. Ph. Telemann, A. Schnittke,
A. Vivaldi, M. Rubin, G. Pergolesi, J. Takács,
G. Ligeti, J. Cage, E. Krenek und G. Kurtag*

Die NÖ Bläsersolisten

Sonntag, 30. April 2006, 19 Uhr

Schloss Halbthurn (Burgenland)

Wolfgang Golds, Flöte

Wolfgang Plank, Oboe

Winfried Aichner, Klarinette

Walter Reindl, Horn

Robert Brunnlechner, Fagott

als Gast: Andrea Maria Groschedl, Sopran

*Werke von Mozart, Schubert, Henri Brod,
Brunnlechner, A. Igudesman, W. Schulze
und J. Kreuzpointner*

*Carl Maria von Weber - Andante
und Rondo Ungarese für Fagott und
Blasorchester, arrangiert von Robert
Brunnlechner.*

*Erhältlich beim Arrangeur
robert.brunnlechner@chello.at*

RICHARD GALLER

Dienstag, 2. Mai 2006, 18.30 Uhr

Universität für Musik, Seilerstätte

Vivaldi-Saal

Klassenabend

CD-Präsentation

Dienstag, 23. Mai 2006, 17 Uhr

Hofburgkapelle

Milan Turkovic präsentiert zwei neue CDs:

Richard Galler: Barocksonaten

Ernst Weissensteiner: Solo and Duet



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

WOLFGANG PLANK

Montag, 29. Mai 2006, 18.30 Uhr

Festsaal der Volksschule Retz

Klassenabend

Musik im Park

Collegium Viennense

Dienstag, 6. Juni 2006, 19 Uhr

Arne-Carlsson-Park, Alsergrund

Im Rahmen der Wiener Bezirksfestwochen

Benefizkonzert

Freitag, 16. Juni 2006, 19 Uhr

Pfarrkirche Judendorf-Strassengel

(bei Stift Rein, nahe Graz)

Karin Lischnig, Orgel

Norbert Herzog, Orgel

Alfred Hertel, Oboe

*Werke von J. S. Bach, W. A. Mozart, Norbert Herzog,
Eugen Lardy, Werner Pelinka u.a.*

***Von Vorstand und Musikern getestet, von
Ärzten empfohlen, eine Investition,
die man sich leisten sollte:
Massage für Körper, Geist und Seele!***

A. Mayrhofer 0699/14 14 00 10

**Wir freuen uns, folgende neue
Mitglieder begrüßen zu dürfen:**

Edith-Karina Podesva (Oe)

Christian Kogler (Ao)

Mag. Barbara Reiter (Ao)

Martin Ölzant (Ao)



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



Weinbau

Elisabeth & Karl Sommerbauer

GUGA

Semlergasse 4

2380 Perchtoldsdorf

Tel.: 869 27 92

Ausgesteckt ist vom

9.- 26. März 2006

22. April - 7. Mai 2006

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Juni 2006.

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. Mai 2006



*Alexander Wunderer einmal anders:
mit Basstuba*

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

Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

„Wir waren darin übereingekommen, dass es nichts Prosaischeres und Herabstimmenderes gebe, als den Anblick der gräulich aufgeblasenen Backen und verzerrten Physiognomien der Bläser, des unästhetischen Bekrabbeln der Contrabässe und Violoncelle, ja selbst des langweiligen Hinundherziehens der Violinbögen, wenn es sich darum handelt, der Ausführung einer schönen Instrumentalmusik zu lauschen.“

Richard Wagner, Ein glücklicher Abend (in „Ein deutscher Musiker in Paris“, Novellen und Aufsätze 1840/41, Sämtliche Werke Band 1)

Impressum:

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

A 1230 Wien, Lastenstraße 13

Tel/Fax: +43/1/869 55 44

Handy: 0699/ 14 14 55 44

E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese

Tel.: +43/1/71 27 354 oder +43/1/650/ 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.