

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

44. Ausgabe Dezember 2009



Interview mit Milan Turković (2. Teil)

Oboenklänge aus Australien –Thomas Pinschof

Passion Wiener Oboe: Edwin Hausl



Editorial

Entwarnung für McLokal-User: Ihr seid immun!

Von Univ.-Prof. Mag. DDr. Josephus Pepinus Bednaricus, HBF

Liebe Hörerinnen und Hörer!

Als international anerkannte Kapazität auf den Gebieten Immunologie und Virenabwehr habe ich hunderte Platten, CDs und andere Tonträger untersucht, und mein Befund ist eindeutig: Nicht Euer, sondern jenes andere System, ihr wisst schon welches, ist wegen seiner massenhaften Verbreitung im Falle einer Epidemie höchst gefährdet, und daran ändern auch so verlockende Produktnamen wie Fensterln-mal-7, Fensterl-2000, Fensterl-Home/Professional (= zu Hause oder im Büro) oder auch Prima-Vista-Fensterln (für Solisten) nichts!

Ganz anders verhält sich mit Eurer seit Mozart und Beethoven in Klappe, Loch und Griff unveränderter Haussorte McLokal. Schweinegrippe, Vogelpest, Rinderwahnsinn, und Ohrensausen: Wie kaltgepresstes steirisches Kernöl hat McLokal diesen Angriffen standgehalten. Ihr braucht keinen Wodka mit Zitrone, keine Einweghandschuhe und keinen Mundschutz mit Doppelrohrblattschlitz! Internationale Viren sind an Lokalmärkten überhaupt nicht interessiert. Auf so etwas haben sie keinen Appetit. Und wenn doch, dann nur für kurze Zeit, denn mit seiner scharfen Obertonreihe vertreibt McLokal schon beim Einstimmen den letzten sich anschleichenden Keim. Davon profitiert auch das Publikum, denn nicht nur Orchestergräben und Konzertpodien, sondern auch Parterre, Balkon und Galerien sind virenfrei, noch bevor der Dirigent den Taktstock gehoben hat.

Die einzig schlechte Nachricht betrifft die Pharmaindustrie, die sich demnächst bitterlich über Umsatzrückgänge beschweren wird. Dagegen schlage ich als Erste-Hilfe-Maßnahme Benefizkonzerte vor, deren Einnahmen den betroffenen Firmen zu gute kommen. Zusätzlich würde ich depressiven Pharmamanagern eine Wellness-Aroma-Bachblüten d'amore-Kombi-Therapie verschreiben. Die dafür notwendige Stimmungskanone, ein sauber unterterzendes Originalgerät, wird von der OESTIG unter dem Vorsitz von Groß-Fürst Paulus dem Vielsai-

tigen freundlicherweise finanziert. Meistervirologe Theophrastus Bombastus Carolus von Dr. Radio-Ivanovic wird sich todesmutig der Herausforderung stellen, und dieses Gerät mitsamt hochfrequenzanteiliger Scheinheiligkeit für die P.T. liebevoll durchdringenden Schallwellenemittenten fertigen.

Zusammenfassend möchte ich noch einmal festhalten: Die Schärfe des lokalen McKlangles ruft eine im Klangspektrum vorhandene desinfizierende Wirkung hervor, die zu einer nachweislichen Dauerimmunsierung führt. Ihr könnt euch daher weiter ruhigen Gewissens im Klangbrei suhlen und schärfste obertonreiche Naturkost zu euch nehmen.

Über Wirkung oder mögliche unerwünschte Wirkung informiert Euch Oboenjournal, Präsident oder unser bestens geschultes Pflegepersonal.

So, nun muss ich mich aber wieder der Erforschung des heimtückischen Eisenbahnwahnsinns (Ferrovirus Pepponi) zuwenden, der, wie sich jetzt herausstellt, am Körper des Patienten mit fortschreitendem Alter schwere Schwellen hervorruft und unter dem, wie Ihr alle wisst, Euer Präsident von Geburt an leidet. Neueste Forschungsergebnisse unter <http://www.probahn.at>

Unsere Bankverbindung

Volksbank Baden

Knt. Nr. 536 36 35 0000

BLZ: 42750



A- 2340 Mödling, Freiheitsplatz 5-6

Tel.: 02236/47131 (Fax 4713150)

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

IBAN: AT6442750 5363635 0000

BIC: VBOEATWWBAD

Große Rochade am Stellenmarkt Teil 2

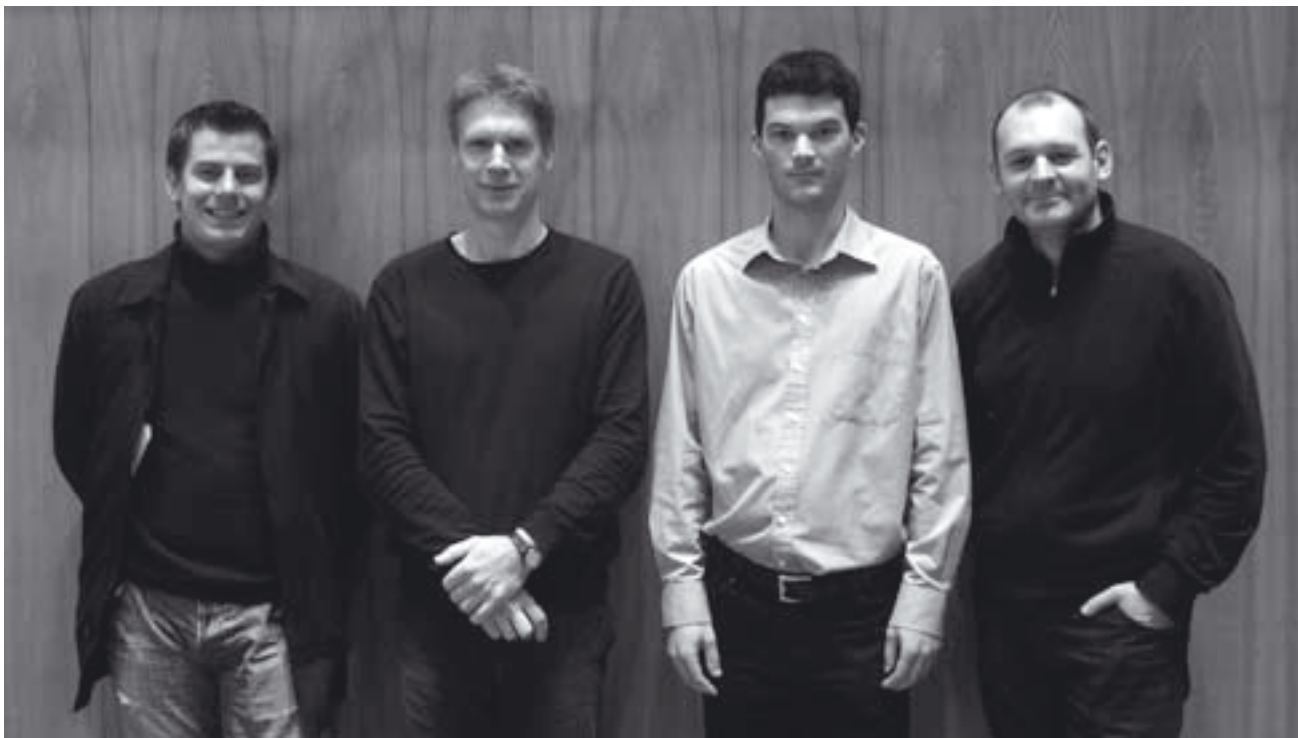
In der 29. Ausgabe des Journals (März 2006) berichteten wir unter dem Titel „Große Rochade am Stellenmarkt“ über das erfolgreiche Probespiel Herbert Maderthaners im RSO und jenes von Gernot Jöbstl in der Volksoper. Nun hat sich das Karussell weiter gedreht: nun hat Maderthamer eine Stelle im Orchester der Wiener Staatsoper erhalten und Jöbstl Wolfgang Planks Stelle im RSO übernommen. Die Karenzvertretung Maderthaners im RSO teilen sich Katharina Humpel und Omid Girakhou. Die Redaktion gratuliert den Fahrern der Postenkarussell-Ralley und dankt herzlich für die Erleichterung der redaktionellen Arbeit – können wir doch die leicht erweiterten Biographien aus der früheren Ausgabe übernehmen.

Herbert Maderthamer

wurde 1981 in Waidhofen/Ybbs geboren. Nach Volks- und Hauptschule besuchte er ein Jahr die Polytechnische Schule in Waidhofen und absolvierte eine Berufsausbildung als Elektroinstallateur. Den Präsenzdienst leistete er bei der Militärmusik NÖ. Er begann mit 8 Jahren privat Klarinette und mit 15 Jahren Oboe an der Waidhofener Musikschule (bei Wolfgang Zimmerl, Hannes Straßl und Ursula Magnes) zu lernen. Seit 2000 studierte er Konzertsach bei Thomas Höniger am Konservatorium Wien. Nach Substitutentätigkeit im RSO, bei den Tonkünstlern, in der Staatsoper und bei den Wiener Philharmonikern wurde er 2006 als 2. Oboist und Englischhornist im RSO engagiert und ist nun in dieser Funktion ab 1. Jänner in der Wiener Staatsoper tätig.

Gernot Jöbstl

wurde 1982 in Wolfsberg geboren, maturierte 2002 am Wiener Musikgymnasium, studierte (zuerst Französische) Oboe am Kärntner Landeskonservatorium bei Michael Turnovsky, ehe er 1999 an die Universität für Musik in Wien zu Klaus Lienbacher wechselte. Seit 2008 Magister artium und Studium IGP bei Harald Hörth. Er ist mehrfacher Preisträger von Wettbewerben und Stipendiat des Herbert von Karajan Centrums und der Tokyo Foundation. Zusätzliches Wirken als Solist und bei Kammermusikreisen nach Japan, Argentinien und Finnland. Von April 2006 bis Juni 2009 war er als 1. Oboist an der Wiener Volksoper beschäftigt. Derzeit hat er noch einen Substitutenvertrag an der Wiener Staatsoper und wechselt nun als 2. Oboist und Englischhornist in das RSO.



Das RSO-Team alt und neu: Herbert Maderthamer, Thomas Höniger, Gernot Jöbstl, Richard Zottl

Andreas Pöttler in der Volksoper

Es freut uns, Mag. Andreas Pöttler gleich doppelt gratulieren zu können: einerseits zu seinem 40. Geburtstag am 23. Dezember, andererseits zur Kür als 1. Oboist in der Wiener Volksoper.

Andreas Pöttler wurde in Pöllau geboren, maturierte 1988 in Birkfeld, erhielt musikalischen Elementarunterricht auf der Blockflöte, Violine, Klavier sowie Klarinettenunterricht bei seinem Vater Josef Pöttler, der Leiter der Musikschule Pöllau ist. Seinen ersten Oboeunterricht (noch auf der französischen Oboe) erhielt er von Johann Kroissenbrunner am Grazer Konservatorium. 1987-1996 setzte er das Konzertfachstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz, Expositur Oberschützen, bei Univ.-Prof. Gerhard Turetschek fort und erhielt sein Diplom 1996. Gleichzeitig belegte er ein Studium der Instrumental- und Gesangspädagogik (IGP) und schloss 2003 ein Ergänzungsstudium zum „Magister artium“ ab.

Pöttler war mehrfacher Preisträger beim Wettbewerb „Jugend musiziert“, Preisträger beim Wettbewerb „Spiel in kleinen Gruppen“ und nahm am Orchesterkurs der Wiener Philharmoniker „Wiener Klang“ teil.

Ein anderer wesentlicher Aspekt betrifft seine Lehrtätigkeit: So unterrichtete er Oboe am Prayner Konservatorium in Wien, am BORG Wr. Neustadt und an den Musikschulen, Neunkirchen, Wimpassing, Bad Vöslau und Oberwart, sowie als Karenzvertretung am Josef Matthias Hauer-Konservatorium Wr. Neustadt. Blockflöte unterrichtete er in Pöllau und Keyboard in Wenigzell. Und schließlich lehrte er Musiktheorie auf Seminaren des Blasmusikverbandes für Jungmusiker.

1996-2009 war Pöttler als 1. Oboist und Englischhornist am Stadttheater Baden engagiert. Zwischen 1997 und 2007 kümmerte er sich dort auch als Betriebsrat um die Belange seiner Kollegen. Er hatte Auftritte als

Solist und in verschiedenen Kammermusikensembles und war in vielen Wiener Orchestern als Substitut tätig. Die momentane Freizeitbeschäftigung: seine beiden



Töchtern Johanna und Katharina und der Ausbau des Hauses (als *Heimwerker-King*). Andreas Pöttler trinkt gern ein gutes Tröpfel, schätzt gutes Essen und liest gern, wozu er am Weg zur Volksoper in der Badner-Bahn ausreichend Zeit findet.

Zitat des Monats

Der Oboist eines Orchesters teilt seinen Kollegen vor Eintritt des Dirigenten zum Beispiel die Frequenz 440 Hertz [...] als „Kammerton a“ mit, indem er genau diesen Ton bläst, und die übrigen Musiker stimmen danach ihre Instrumente. Allerdings klingt selbst die nieselnde Oboe angenehmer als der seltsam leere, „nackte“ Ton einer Stimmgabel oder eines Sinusgenerators ...

Rudolf Taschner, Der Zahlen gigantischer Schatten – die fantastische Welt der Mathematik, dtv 2009, S. 29

Das Instrument ist nur ein Werkzeug ...

Interview mit Milan Turković zu seinem 70. Geburtstag 2. Teil

Wann hast du mit dem Unterrichten begonnen?

Ich habe im Jahr 1971 in der Indiana University Bloomington, einer namhaften Musikuniversität, zum ersten Mal unterrichtet – durch Empfehlung von amerikanischen und deutschen Kollegen, ohne jegliche Lehrerfahrung. Das ist typisch amerikanisch: da erfährt die Universität, es gäbe einen Mann, der sich auf seinem Instrument profiliert hat und lädt ihn einmal als Gast ein. Ich habe Leonard Sharrow, Fagottist aus dem Toscanini Orchester, ein Semester lang vertreten. Das war meine erste Lehrerfahrung, dann kam lange nichts, dann vier Jahre Gastprofessur und neun Jahre ordentliche Professur am Mozarteum, dann Übersiedlung nach Wien an die damalige Musikhochschule, wo ich von 1992 bis 2003 war. Ich habe vier Jahre vor meiner geplanten Emeritierung mit dem Unterrichten aufgehört, da ich der Meinung war, es müsste in jüngere Hände übergehen. Ausschlag gebend war aber auch, dass die Dirigieraufgaben immer intensiver, interessanter, schwieriger wurden und ich gesehen habe, dass ich noch einen letzten musikalischen Lebensabschnitt anders als bisher gestalten muss.

Wie lange warst du bei den Symphonikern?

16 Jahre. 1967 – 1983, auch noch während des Unterrichts am Mozarteum. Als ich dann die ordentliche Professur erhielt, hörte ich bei den Symphonikern auf – das wurde auch im Mozarteum verlangt, und es wäre mir auch zu viel gewesen. Das Pendeln hält man nicht lange durch.

Hast du dich mit den Kollegen in der Gruppe gut verstanden? Wenn du viel solistisch spielst, musst du ja einen Kollegen haben, der für dich den Dienst macht.

Ich will da gar nicht beschönigen. Ich habe mich mit meinem „Co-Solofagottisten“ überhaupt nicht gut vertragen, ich habe ihn zwar als Musiker außerordentlich geschätzt. Er hat etwas gegen mich gehabt und sicherlich nicht geschätzt, dass ich so viel soli-

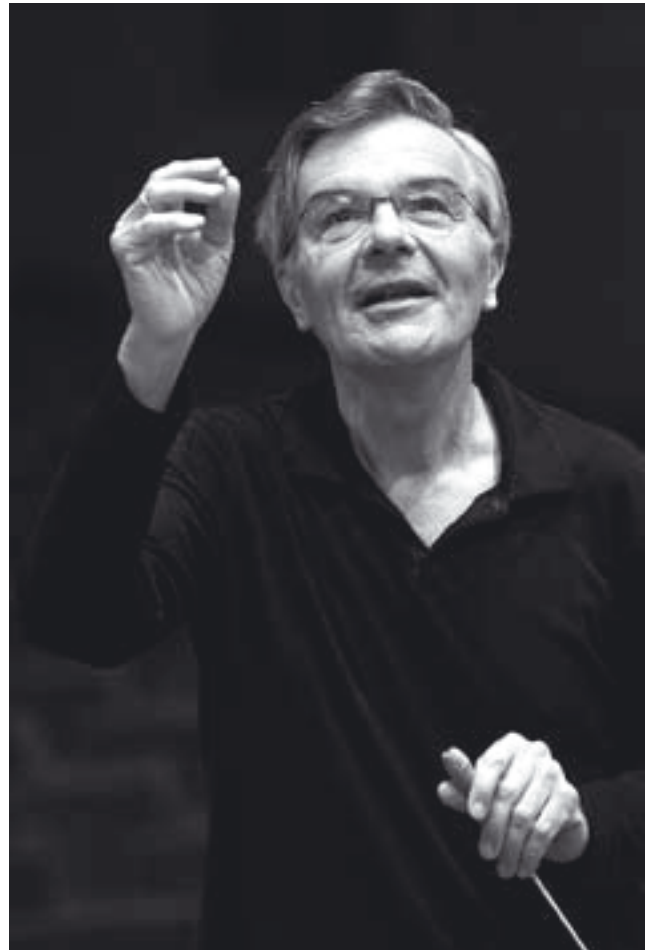


Foto: Werner Kmetitsch

stisch tätig war. Die 16 Jahre waren in dieser Hinsicht sehr schwierig. Andererseits war die übrige Situation in der Bläserriege sehr angenehm für mich. Der Vorteil ist ja, dass man mit dem Stimmkollegen selten spielt. Das Problem ist ja eher die Dienstenteilung und dass man sich darauf verlassen kann, der andere wird auch spielen und nicht gerade dann in Krankenstand gehen, wenn man im Ausland ist und dann zurückkommen muss. Das ist mir einige Male passiert, ich habe ein Weber-Konzert im Bayerischen Rundfunk absagen müssen, bin fast gerichtsanhängig geworden. Gott sei Dank ist Klaus Thunemann für mich eingesprungen.

Hat es nicht auch Zeiten gegeben, wo du dich gefragt hast, warum du dir die Orchesterarbeit noch antust?

Nein, das hat es nicht gegeben, einfach weil ein Sinfonieorchester ein zu schönes Repertoire hat, als dass man es leichtfertig aufgibt. Ich habe auch in den letzten Jahren meiner Orchestertätigkeit ganz bewusst Abschied genommen von den Mozart-Klavierkonzerten, den Schostakowitsch-Symphonien, oder auch vom Sacre du Printemps. Dass ich dann später als Gast Gelegenheit hatte, es mit dem Chicago Symphony Orchestra zu spielen, wo ich als Solist in der selben Woche aufgetreten bin, oder dass ich gelegentlich bei den Berliner Philharmonikern aushelfen durfte oder eine Saison im Luzerner Festivalorchester gespielt habe, das waren dann Geschenke, durch die die Orchesterzeit wieder in allerhöchst potenziert Form zu mir zurückgekommen ist.

Du hast das Dirigieren angesprochen. Du hast schon als Kind mit deinem Stiefvater mitstudiert. Wann ist der Wunsch, zu dirigieren wach geworden?

Es hat sich entwickelt. Es hat damit angefangen, dass viele italienische Kammerorchester die Gewohnheit haben, Solisten einzuladen, die dann auch das Konzert leiten. Ich habe mein Fagottkonzert gespielt und habe das übrige Programm dirigiert. Das ist eigentlich ganz gut gegangen, weil ich gleich gemerkt habe, ich habe diese Vorbildung, vor allem das methodische Studium.

Das wesentliche beim Dirigieren ist ja nicht, was man am Abend tut, sondern an den Tagen vor dem Konzert: die Probenarbeit, und ein genaues Konzept zu haben, um zu wissen, was man dem Orchester zu vermitteln versucht. Mittlerweile besteht 50% meiner Tätigkeit aus Dirigieren und 50% als Instrumentalist.

Wenn du nicht ein namhafter Fagottist gewesen wärest, hätte sich das auch so ergeben?

Natürlich, man hat einen Namen, der aber auch eine Fußangel, eine Falle sein kann. Als ich in Tokio als Dirigent debütierte, bekam ich eine herrliche Kritik, in der aber gestanden ist: Wir haben uns gewundert, ihn als Dirigenten zu erleben, weil wir ihn als Fagottisten so gut kennen. Das ist zunächst nicht so angenehm, wenn dann aber eine positive Kritik folgt, hat man Glück gehabt. Der Satz: „Ach so, Sie dirigieren auch“, ist sehr unangenehm. Vor allem, wenn er von Dirigentenkollegen kommt, weil darin immer der Vorwurf steckt, es ja nicht gelernt zu haben. Ich bin natürlich nicht in der Musikakademie gestanden und habe zwei Kollegen an zwei Klavieren dirigiert. Ich bin direkt eingestiegen, aber das ist auch schon eine Weile her. Mittlerweile habe ich mir ein schönes Repertoire erarbeitet und ein Trick, den ich mit mir selbst spiele, ist, nach Möglichkeit in jeder Produktion etwas anderes zu dirigieren. Dadurch habe ich mir in fünfzehn Jahren ein größeres Repertoire erarbeitet, als wenn ich versucht hätte, gewisse Programme immer wieder „zu verkaufen“.



Was gehört zum guten Ton?

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

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

Because change happens.™ ZURICH®

www.zurich.at

Kommen wir zum „Ensemble Wien-Berlin“, das es nun schon ein Vierteljahrhundert gibt ...

Es hatte seinen ersten Auftritt 1983, ist aber schon früher gegründet worden und wurde zunächst nur als clevere Idee angesehen: Musiker der Wiener und Berliner Philharmoniker und ich als Fünfter quasi als Motor der Gründung des Ensembles. Wir haben uns bei einem Musikfestival in Deutschland getroffen und Bläserquintette in einer Zeit erarbeitet, wo sich andere Quintette weiß Gott wie lang damit plagen, um es gut spielen zu können. Das ist uns so leicht von der Hand gegangen. Ich habe dann zwei Jahre später angeregt, doch etwas daraus zu machen. Dann wurde eben dieser auch ein wenig von mir entwickelte Name kreiert, der das Wort „Quintett“ vermied, um eventuell nach außen hin in Richtung Streicher erweitern zu können. Ich habe vor zwei Jahren beschlossen, meine Tätigkeit beim Quintett zu beenden, um meine Schwerpunkte zu verlegen. Außerdem bin ich der Meinung, dass ein 70-jähriger Fagottist in einem so dynamischen und

stressigen Quintett mit extrem kurzen Probenzeiten nicht mehr spielen sollte. Ich habe frühzeitig die Reißleine ziehen wollen, es hat dann aus organisatorischen Schwierigkeiten nicht so geklappt. Ich bin schließlich ein Jahr länger geblieben und habe am 1. Juni dieses Jahres mein letztes Konzert gespielt. Wie bei meiner Lehrstelle ist auch diese Position an Richard Galler übergegangen. Man darf aber auch nicht vergessen, ich habe noch immer den Concentus, wo viel zu tun ist, und bin nach wie vor, seit 16 Jahren, Mitglied der Chamber Music Society of Lincoln Center. Das ist die prominenteste New Yorker Kammermusikgruppe, angesiedelt im schönen, erst kürzlich eröffneten Saal des Lincoln Centers. Dort habe ich ein wunderbares Betätigungsfeld vom Duo bis zum Brandenburgischen Konzert, vom Strawinski-Oktett bis zum Fagottquartett mit Streichern.

Darfst du jetzt noch eine persönliche Frage stellen: angeblich bist du bis sehr nervös vor einem Auftritt. Das wundert mich sehr bei einem derart routinierten Musiker.



Ensemble Wien-Berlin: Milan Turković, Wolfgang Schulz, Hansjörg Schellenberger, Stefan Dohr, Norbert Täubl

Es gibt meiner Meinung nach keine Routine der Nervositätsbekämpfung. Ich praktiziere Autogenes Training, aber es gibt leider nicht immer die Möglichkeit dazu. Es ist Tatsache, dass ich vor Auftritten sehr nervös bin und dann auf der Bühne die Nervosität von mir abfällt. Warum das bei jemandem so ist, der schon so viel Auftritte hinter sich hat, möchte ich mit einem Wort des Bergsteigers Messner beantworten: Ich werde älter und die Berge werden höher. Je mehr ich gespielt habe, umso mehr hatte ich einen Ruf zu verteidigen. Beim ersten Mozartkonzert meines Lebens bin ich auf die Bühne gegangen und habe mir dabei überhaupt nichts gedacht. Als meine erste Schallplattenaufnahme draußen war, war es schon anders. Jetzt wusste ich, ich muss meine Schallplatte verteidigen, ganz zu schweigen davon, dass ich mittlerweile das Mozartkonzert vier mal aufnehmen durfte, konnte ...

Das heißt, der eigene Druck war immer stark ...

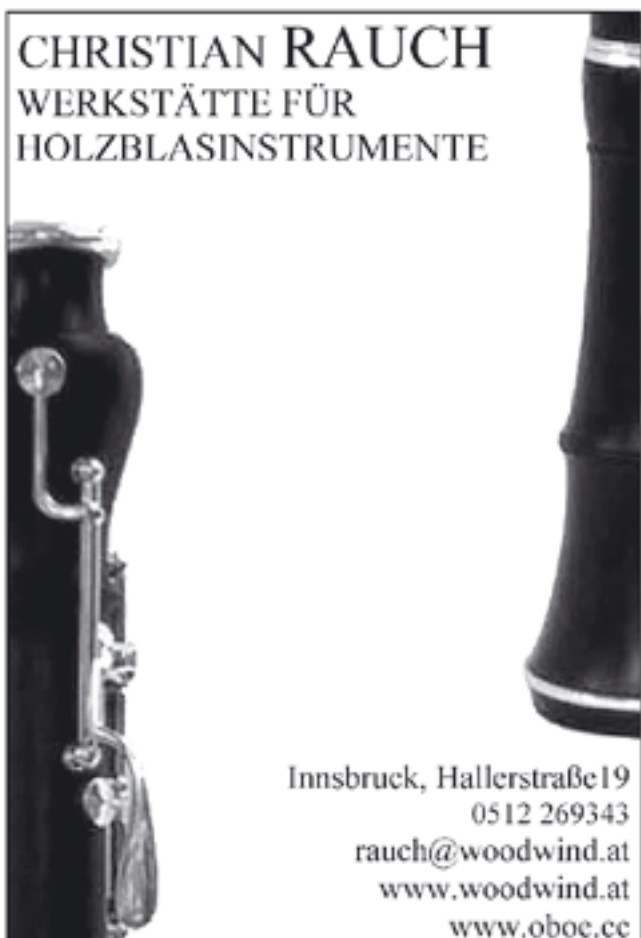
Natürlich, ich habe diese Anlage, ein nervöser Mensch zu sein, kann aber auch vollkommen abschalten und auf der Bühne vollkommene Gelassenheit bekommen, wenn das Werkel rennt.

Wenn man als Lehrer Nervosität bei den Schülern bemerkt, welche Ratschläge kann man ihnen geben?

Wenn z.B. einer nervös ist, sage ich: Schau, ich habe das schon so oft gemacht und bin auch nervös. Ich war einmal auf einer Tournee mit Hansjörg Schellenberger und Elena Bashkirova, wir haben Trio gespielt. Alles ist wunderbar gelaufen, nichts von dieser Nervosität war vorhanden, ich habe mich herrlich wohl gefühlt. Dann stehe ich im Mozarteum vor dem Auftritt hinter der Bühne und bin auf einmal wahnsinnig nervös. Wir hatten drei wunderbare Konzerte hinter uns, in Graz, Florenz, Wien. Und plötzlich in Salzburg bin ich furchtbar nervös. Ich sagte zu meinen Freunden: Ich versteh das heute nicht, ich bin plötzlich furchtbar nervös. Einfach das Aussprechen dieses Faktums hat mich beruhigt. Das war nur eine momentane körperliche oder mentale Schwäche. Während meiner Unterrichtszeit in Salzburg hatte ich einen hervorragenden Studenten, der bei etlichen Probespielen angetreten und jedes Mal zweiter geworden war. Ich kannte seine Konkurrenten und konnte mir deshalb nicht erklären, weshalb er diese Probespiele nicht gewann. Aus dieser Situation entwickelte ich Mitte der 80er Jahre die Idee simulierter Probespiele in der Hochschule mit einer

vollkommen unabhängigen auswärtigen Jury, die meine Studenten auch nicht kennt, meistens die Fagottgruppe des Mozarteum-Orchesters und der Chefdirigent. Es fand also das Probespiel statt und der oben erwähnte Student wurde hinter einer weitaus schwächeren Fagottistin wieder Zweiter. Ich habe mir natürlich Notizen gemacht und die Ursache genau erkannt. Das heißt, bei diesem Probespiel hat nicht er gelernt, sondern ich: nämlich wie ich besser unterrichten kann. Jetzt haben wir im konkreten Fall das trainiert, wo Mängel bestanden – nämlich eine Konzentrationsschwäche beim Umsteigen von der Jupiter-Symphonie auf Scheherazade usw. Ich habe mir eine Taktik ausgedacht, wie man lernt, immer wieder schnell zu reagieren. Das nächste Probespiel hat er gewonnen. So einfach kann es sein. Man muss für den Unterricht immer neue Methoden finden – die Studenten nicht immer im stillen Kämmerlein hören, sondern auch unter Stress. Deshalb habe ich diese Probespiele regelmäßig gemacht, weil ich die Schwachpunkte besser sehen konnte als im Unterricht.

Findest Du ein Probespiel sinnvoll zur Auswahl eines Orchestermusikers?



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

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

Das Probespiel ist wie die Demokratie: Es ist die beste von allen schlechten Formen. Bei uns ist ja die Anzahl der Probespielenden gering. Wenn aber beim Philadelphia Orchester 120 Fagottisten antreten, kannst du, auch wenn du wolltest, nicht jeden einzelnen länger als fünf Minuten spielen lassen. Es gibt auch Orchester, die alle Durchgänge hinter dem Vorhang spielen lassen, was auch tückisch sein kann: dann sitzt womöglich später einer im Orchester und man bemerkt plötzlich, wie viel sich der bewegt und dass er wie ein Segelschiff hin und her wackelt. Beim Probespiel hat man es ja nicht gesehen.

Wie kommst du dazu, Bücher zu schreiben?

Ich habe schon immer gerne geschrieben. Ich hatte das Glück, vor ungefähr zwölf Jahren an einen Verleger zu kommen, der einen Teil eines meiner Manuskripte gelesen und mir gleich zugesagt hat, es in seiner Gesamtheit zu veröffentlichen. Das war mein erstes Buch *Was Musiker tagsüber tun*, das sich an Musikliebende richtet und nicht an Musiker. Ich freue mich, dass es viele Musiker lesen, obwohl es kein Fachbuch ist. Ich habe dann noch zum 50jährigen Jubiläum des Concentus *Die seltsamsten Wiener der Welt* veröffentlicht, das auch in japanischer Sprache erschienen ist, und schließlich *Hast Du Töne* – ein etwas fetziger Titel, aber man muss im Buchgeschäft auffallen. Es ist mehr oder weniger eine Fortsetzung des ersten Buches, das versucht, das Musikleben ganz allgemein und im speziellen für den Musikliebhaber darzustellen. Ein viertes, das aber nichts mit Musik zu tun haben wird, habe ich im Kopf.

Wir haben zuerst deine Aufnahmen kurz gestreift – war das ein Teil deiner Arbeit oder deines Vergnügens? Du hast ja oft auch Wiederaufnahmen gemacht, es ist sicher einiges zusammen gekommen an Schallplatten bzw. CDs, nicht nur beim Concentus ...

Beim Concentus bin ich als Ensemblemitglied bei über 200 Einspielungen mit dabei. Solistisch habe ich ungefähr 15-18 Schallplatten u. CDs aufgenommen, dann ungefähr 22 CDs mit dem Ensemble Wien-Berlin und dann noch 6 als Dirigent. Ich muss gestehen: wenige CDs machen mich zufrieden. Die meisten höre ich mir an, wenn der Rohschnitt kommt, und dann nie wieder. Ich bin anderen gegenüber sehr kritisch, aber nicht so sehr, wie ich selbstkritisch bin. Offen gestanden können eigentlich nur vier CDs vor dieser

meiner Selbstkritik bestehen: die fünf Vivaldi-Konzerte mit den Solisti Italiani, das Weber-Konzert und sein Andante-Rondo mit Neville Merriner, über die ich sehr glücklich bin, und teilweise auch die Doppel-CD, die ich zum 60 Geburtstag machen durfte: Basoon extravaganza. Da konnte ich mir sozusagen quer durchs Repertoire verschiedene Stücke aussuchen. Die vierte ist ein Mitschnitt aus New York: die „Geschichte vom Soldaten“. Marsalis hat phänomenal Trompete gespielt, wir haben drei Jazzmusiker und vier so genannte klassische Musiker gehabt, es ist ein reiner Radio-Konzertmitschnitt und so etwas von schlüssig und fast perfekt! Da sieht man, warum Studioaufnahmen oft fabriziert wirken.

Ist die Situation im Studio für dich anders als im Konzertsaal?

Die Situation ist vollkommen anders. Das Gemeine daran ist für mich persönlich, dass bei mir der erste Take meistens der beste ist und alles, was man dann wiederholt, nicht den gleichen Fluss hat. Deswegen sind wir ja alle – nicht nur ich – dazu übergegangen, lange Strecken oder sogar ganze Sätze aufzunehmen und dann Korrekturen zu machen, einfach aus dem Grund, weil meistens ein Take künstlerisch, aber vielleicht nicht technisch die Bestleistung bietet.

Ist diese technische und intonationsmäßige Perfektion nicht schon überzüchtet? Besteht nicht schon ein gewisser Mangel an musikalischem Ausdruck? Mir kommt vor, dass man aus Angst etwas zu verpatzen, nichts mehr riskiert, dadurch aber auch keine Atmosphäre entsteht.

Ich bin nicht ganz dieser Meinung. Man ist, glaube ich, ein bisschen mit Vorurteilen belastet, sobald eine Leistung perfekt ist. Ich erinnere mich sehr gut an meine Mitwirkung im Sacre du printemps beim Chicago Symphonieorchester: es gab nur zwei Proben, aber die Aufführung war wirklich ziemlich perfekt. Ich habe aber mitten drin gespürt, mit welchem absolutem Risiko die Musiker gespielt haben. Auch ältere Geiger spielten ohne Rücksicht auf Verluste. Wenn ich draußen gestanden wäre, hätte ich mir gesagt: aha, das ist das Chicago Symphony Orchestra, das ist berühmt für seine Perfektion, die spielen wahrscheinlich alle auf Sicherheit. Wenn du dann drinnen sitzt, bekommst du das wirkliche Bild.

Du wirst in dieser Saison ein Konzert bei den Wiener Symphonikern dirigieren?

Das wird jetzt die Oboisten-Leser schmerzen. Ich habe den verrückten Vorschlag gemacht, ein Konzert mit ausschließlich Bläserkonzerten zu dirigieren – üblicherweise für den Dirigenten eine subalterne Funktion, zu „begleiten“. Meiner Meinung nach überhaupt nicht, ich liebe es, wirklich als gleichberechtigter Partner zu „begleiten“. Es werden Klarinette, Flöte, Fagott und Horn zu Wort kommen, aber nicht die Oboe. Ich habe mir gedacht, am Schluss müssen wir ein Stück spielen, bei dem die Oboe dran kommt – natürlich die „Seidene Leiter“.

Gibt es vielleicht noch lustige Geschichten aus deiner Musikerzeit?

In meiner Zeit in Bamberg ist es am lustigsten zugegangen. Es gab in Bamberg in den 60er-Jahren zwei Gruppen von Musikern mit 20, 25 Jahren Altersunterschied: die älteren, zum großen Teil sudetendeutsche Musiker, die noch aus der alten Deutschen Philharmonie Prag kamen, und eben wir jungen. Wir haben natürlich als übermütige junge Musiker oft den älteren ein „Haxel“ gestellt, was eigentlich ziemlich gemein war. Wir hatten jeden Herbst eine große Deutschlandtournee, immer mit der Eisenbahn, mit Umsteigen auf bestimmten Knotenbahnhöfen. Da haben wir uns z.B. den Spaß geleistet und sind als erste mit den Koffern gerannt, um auf den nächsten Bahnsteig zu laufen, ohne zu wissen, wo der Anschlusszug steht. Die Älteren sind uns nachgelaufen, kamen dann am Bahnsteig an, sahen, dass es der falsche war und haben sich natürlich furchtbar geärgert über die „Rotzbuben“. Bamberg war für mich ein bisschen zu lustig, zu locker, man muss sich mehr dem Konkurrenzkampf aussetzen. Deshalb bin ich auch trotz toller Bezahlung für genau 50% der Gage zu den Wiener Symphonikern gegangen, habe aber trotzdem davon ganz gut leben können. In Bamberg hat sich die Situation mittlerweile sehr geändert. Ich war später als Solist dort und habe ein ganz ernstes Orchester mit sehr vielen jungen Leuten vorgefunden, das ebenso unter Konkurrenzdruck steht wie alle großen Orchester. Es gibt ja bekanntlich heute eine Fülle von Weltspitzenorchestern, in Europa ein dutzend. Man kann schwerlich

noch von einem oder zwei Spitzenorchestern reden, es gibt unglaublich viele gute Orchester, weil es unglaublich viele gute junge Musiker gibt. Die jungen Musiker sind einfach so stark, dass die Orchester von Jahr zu Jahr besser werden.

Wolltest du von den Symphonikern einmal weg zu einem anderen Orchester?

Ich habe Angebote gehabt, aber mich hat es in Wien gehalten. Ich hatte als junger Mensch, das wird mir der eine oder andere nicht abnehmen, zu wenig Selbstvertrauen. Ich war aufgefordert, in Berlin Probe zu spielen, habe mich aber nicht getraut, als 21-Jähriger dort zu spielen, weil ich ungeheuren Respekt vor diesem Orchester hatte. Später hat sich die Situation nicht mehr ergeben, das ist ja dann eine Altersfrage. Und 25 Jahre Orchesterspiel waren mir genug, ich wollte etwas anderes machen.

Du hast ja auch sehr viele Uraufführungen gespielt. Und da nicht nur modernste Musik, sondern auch solche zwischen den Genrengrenzen, so würde ich z.B. Jean Francaix einordnen. Bist du direkt auf die Komponisten zugegangen und hast sie gefragt, ob sie für Dich etwas schreiben?

Ja, besonders im Fall von Marsalis. Ich habe schon die Geschichte vom Soldaten erwähnt. Wir waren drei Wochen auf USA-Tournee, ich habe mich sehr gut mit ihm angefreundet. Das Resultat dieser Freundschaft war ein Quintett für Fagott und Streichquartett, das ich mittlerweile sehr oft gespielt und in zwölf oder dreizehn Ländern erstaufgeführt habe. Ich hatte auch die bisherigen Aufführungsrechte, gab sie aber jetzt ab, damit das Werk in einen Verlag kommt und allgemein zugänglich ist. Alfred Prinz hat für mich geschrieben, Ivan Eröd, Rainer Bischof, Marcel Rubin, merkwürdige Uraufführungen habe ich auch gespielt. Die kurioseste war – man glaubt es ja nicht – die Uraufführung des Weber-Konzerts in Athen in den frühen 70iger Jahren! Ich habe auch das Fagottkonzert des böhmischen Komponisten Jiří Pauer in Wien erstaufgeführt. Das war zu Zeiten, als in den großen Konzerthäusern das Fagott durchaus regelmäßig als Soloinstrument vertreten war. Diese Zeiten sind ja eher vorbei.

Wiener Oboenklänge aus Australien

Ambitionen, Hintergründe, Verbindungen, Entfernungen, Zufälle, Gelegenheiten, Hoffnungen, Hilfe, Erlebnisse, Aufgaben, Aufträge, Ideen, Eigenheiten, Spezialitäten, Geschichte, Zusammenhänge, Verpflichtungen, Verantwortung, Ziele, Verwirklichung und Zukunft...

Von Thomas Pinschof, Künstlerischer Leiter des MOZART ORCHESTRA in Melbourne

Das Mozart Orchestra hat sich zur Aufgabe gemacht, den Wiener Musizierstil und die über Generationen, sozusagen von Vater zu Sohn bzw. von Lehrer zu Schüler, weitergeführte Tradition auch in Australien weiterzugeben. In Wien läßt sich eine direkte Linie über Johann Strauß, Lanner, Schubert, Beethoven, Haydn, Mozart bis zu Vivaldi und wahrscheinlich noch weiter zurückverfolgen. Um das "Wienerischeste Orchester außerhalb Wiens" zu sein, genügt es natürlich nicht, nur zu wissen, wie man einen Walzer spielt, es gehört eine ganz besondere Klangvorstellung dazu, die natürlich nicht nur von der Spielart, sondern auch stark von den verwendeten Instrumenten

geprägt wird. Aus diesem Grund werden im Rahmen der Möglichkeit Instrumente bevorzugt, wie sie in den Wiener Orchestern Standard sind. Darüber hinaus ist es auch wichtig, Instrumente in der richtigen Stimmung zu verwenden und nicht alles einfach auf das gebräuchlichste Instrument hinzutransponieren, also der Partitur entsprechend Klarinetten in A, B, C, D und Es, einstweilen leider noch im Böhsystem. Bei den Trompeten ist es uns aber mit Hilfe des Wiener Symphonikers Karl Steininger, der eine derartige Trompete ausgegraben hat, sogar gelungen, richtige Wiener Trompeten in F, kopiert von Franz Weber aus Chiemsee, aufzutreiben. Unsere B- und C-Trompeten



*Anne Gilby, Dafydd Camp (Oboe), Bruno Siketa, Huw Dann (Trompete), Arwen Johnston (Pauken)
Foto: Fiona Evans*

sind von Haagston aus Haag. Wir haben auch zwei kleine Trommeln, eine Rühr- und eine Baßtrommel von Aural aus dem Salzburgerland, alle mit Holzreifen und mit Naturfellen bespannt (Kalb bzw. Ziege), die mit echten Wiener Kaufmann-Schlägeln gespielt werden; das gleiche gilt für die Pauken. Bezüglich der Oboen sind wir jetzt sehr gut ausgerüstet, wir haben drei Wiener Oboen mit französischer Mechanik (Conservatoire), und unsere Solooboistin Anne Gilby spielt eine „richtige“ Wiener Oboe (Zulegermechanik); eine weitere ist bestellt, alle stammen von Guntram Wolf aus Kronach. Von ihm verwenden wir auch gelegentlich ein Quart- oder Quint-Fagott zur Verdoppelung von Streicherpassagen in Barockwerken, ja wir haben sogar ein Kontraforte zur Verfügung. Bei den Posaunen haben wir eine Tenor/Baßposaune und eine Altbarockposaune von Helmut Voigt aus Markneukirchen und eine Baßposaune von Haagston, aber eine Wiener Tuba, klein und herzlich wie sie bei den Mnozil's verwendet wird, wäre ein Traum ...

Unser größter Wunsch sind 4-6 Wiener Hörner, die besonders wichtig für den Wiener Klang sind, die wir

aber leider bis jetzt noch nicht auftreiben konnten. Wenn Sie zufällig welche untätig herumliegen haben, dann bitte denken Sie antipodal und helfen Sie uns dabei, den Wiener Klang auf dem kürzesten Weg die ganze Erde durchdringen zu lassen, direkt von Austria nach Australia!

Die Orchestermitglieder sind durchwegs vollblütige Musiker, von denen viele in Wien studiert haben, aber auch vor ihrer Rückkehr nach Australien in europäischen Orchestern spielten. Darunter sind auch Professoren an verschiedenen Universitäten und Musikhochschulen, die mit Genuß dabei sind, da es in Australien nicht erlaubt ist, mehr als eine volle Stelle zu haben. Dadurch macht die Mitwirkung in einem Orchester, das zwar voll professionell arbeitet, aber keine volle Anstellung bietet, viel Spaß, und das künstlerische Niveau ist hoch. Es bietet sich auch die Gelegenheit für besonders begabte Studenten und Absolventen, die noch keine fixe Stelle haben, Erfahrung zu sammeln und Geld zu verdienen. So ist das Mozart Orchestra eine wichtige Institution in der musikalischen Erziehung von Musikern und Publikum, und wir können



Styria, ein edler Lipizzaner und direkter Nachkomme von Podhajskys Lieblingshengst, mit dem offiziellen Namen Neapolitana Steaka II, macht für uns Capriolen im Rahmen der Show „Lipizzaners with the Stars“ mit René Gasser und dem Mozart Orchestra im Hintergrund. © Fairfaxphotos

auch ohne André Rieux und ohne einer nachgebauten Fassade von Schloß Schönbrunn die Wiener Gemütlichkeit und Musikkultur verbreiten, allerdings weniger geschmacklos und nicht im Hollywoodstil, sondern – de gustibus non est disputandum – eben so, wie man sich *G'schichten aus dem Wienerwald* vorstellt, egal ob mit oder ohne Zither! Aber zum Glück haben wir ja hier in Melbourne eine Kolonie richtiger edler Lipizzaner, die auch alle nach den traditionellen Techniken trainiert sind und auch brav nach unserer Pfeife tanzen, wenn wir mit ihnen auftreten, ob wir nun Händel, Bach, Mozart oder Johann Strauß spielen.

Was mich selbst betrifft, so komme ich aus einer alten Wiener Familie mit einem weit verzweigten musikalischen Hintergrund. Auf der Seite meiner Mutter sind mehrere ausgebildete Sängerinnen zu finden, aber auch Juristen. Mein Urgroßvater Franz Pinschof war Bankier, und wenn Sie vom Stephansplatz in die Spiegelgasse gehen, werden Sie links eine denkmalgeschützte Fassade in den Ihnen sicherlich sehr bekannt vorkommenden Goldtönen sehen, mit der Aufschrift PINSCHOF&Co, heute immer noch eine Bank, aber leider nicht meine. Die Pinschofs kommen aus Pińczów in Galizien (heute Polen), einem Ort mit Synagoge, die auf Anregung des berühmten Rabbi Jacob Pollak, Oberrabbiner von Polen und ein direkter Vorfahre von mir, um 1594-1609 erbaut wurde und heute die älteste noch stehende Synagoge Polens sein soll. Da der damalige katholische Erzbischof die ganze Region zum Christentum bekehren wollte, wurde fast das gesamte Land von der Kirche aufgekauft und die meisten Einwohner ließen sich taufen oder wanderten aus. Auch Elizah Ben Judah Pinzcow ging, obwohl er Rabbi in Pinzcow war, 1725 nach Amsterdam. So kam es auch, daß Isaak Phillip Ben Jacob Pinzcow 1789 mit Erlaubnis von Kaiser Josef II. den Namen Pintschof annahm, um bei der Leipziger Messe teilzunehmen. Sein Sohn Phillip Ben Elizah ließ sich dann auf Anton Pinschof taufen, wurde am 5. Jänner 1843 nationalisierter Bürger von Wien und heiratete dort ein Fräulein Sarah Jeteles, auch katholisch, eine Urenkelin des Bankiers Abraham Mendelssohn und somit eine Cousine von Felix Mendelssohn Bartholdy. Aus dieser Linie gibt es noch zwei interessante Verbindungen: die Konditorei und k&k Hoflieferant Gerstner, die auch heute noch die Bundestheater sowie das Buffet im Wiener Musikverein exklusiv beliefert, wurde von Louise Gerstner, geborene Pinschof, noch bis in ihre Neunzigerjahre hinein geführt. Die zweite Verbindung ist

Viktor von Herzfeld, der in Budapest lebte und nicht nur als Geiger und Bratschist mit dem damals sehr prominenten Streichquartett mit Hubay, Eldeniy und dem berühmten Cellisten Popper auftrat, sondern als Komponist und Kompositionslehrer von Bartók und Kodály seine Bedeutung in der Musikgeschichte hat. Er ist auch dem jungen Gustav Mahler in die Quere gekommen, indem er den „Beethoven-Preis“ gewann; unter den Juroren waren Brahms, Goldmark, Hanslick und Richter, die seine Komposition höher einschätzten als Mahlers „Klagendes Lied“. Eine weitere wichtige musikalische Verbindung besteht durch meine englischen Vorfahren (die Familie Rosthorn), die seinerzeit von Kaiserin Maria Theresia nach Österreich geholt wurden und später im Bergbau und der Metallindustrie von großer Bedeutung waren. Der Bergbauzweig der Rosthorns lebte im Schloss Viktring in Kärnten und hatte sogar eine eigene Eisenbahn; dort wurde viel musiziert, und es bestand eine starke Beziehung mit den Familien Kuppelwieser und Wittgenstein. Der andere Zweig war in Wien und später in deren Fabrik für Metallverarbeitung in der Oed im Piestingtal beheimatet, wo man einen Fabriksarzt Dr. Josef Hauer anstellte, weil er ein fanatischer Musiker und Komponist war, der aber musikhistorisch außerordentlich bedeutend ist. Er war ein Jugendfreund von Moritz von Schwind und Franz Schubert und wie dieser auch Sängerknabe. Auch Viktor von Herzfeld, der später in die Rosthornfamilie eingeheiratet hatte, besaß ein Haus in der Oed und die meisten Freunde der Familie waren hervorragende Amateurmusiker, wie zum Beispiel die Professoren Billroth, Semmelweis und Schuh, und so wurde jeden Abend musiziert. Dies hatte natürlich zur Folge, daß auch viele Künstler, Komponisten und Berufsmusiker gern zu Besuch kamen: Schwind, Hummel, Gänsbacher und Brahms, die besonders mit Dr. Hauers Familie intim waren. In der Familie wurden fast alle neuen Symphonien und auch andere Werke sofort für Klavier vierhändig bearbeitet und gespielt – unter Mitwirkung von allen Gästen und Generationen ohne Rücksicht auf Titel, Beruf oder Herkunft. Dr. Hauer war auf diesem Gebiet sehr aktiv und sein Wissen war so groß, daß er in ständiger Verbindung mit Ludwig Köchel war und ihm bei der systematischen Ordnung der Werke Mozarts, dessen Resultat wir jetzt einfach „Köchelverzeichnis“ nennen, mehr zu Hand ging als es heutzutage allgemein bekannt ist. Ich vermute auch, daß es zu dem Erfinder der Zwölftonmusik Josef Matthias Hauer, der wie er aus Wiener Neustadt stammt, eine

Verbindung gibt. So gibt es viele Verbindungen weit über den Raum der Monarchie hinaus wie zu Joachim, Clara Schumann, Liszt, d'Albert und anderen bis nach Amerika und sogar China, die uns hier zu weit vom Thema abbringen würden.

Die australische Verbindung kommt allerdings wieder von der Pinschof-Seite, wobei meine beiden Eltern teile von Rosthorns abstammen und auch mit Arthur und Paula von Rosthorn wohnten. 1880 nahm Carl Ludwig Pinschof, der Bruder meines Großvaters, als Repräsentant der Österreich-Ungarischen Monarchie bei der Weltausstellung in Melbourne teil und war so erfolgreich, daß er beschloß, in Australien zu bleiben. Er begann ein Importgeschäft, das von Lobmeyer-Kristalllustern über Thonet-Sesseln bis zu Stacheldraht handelte, und er war auch als Bankexperte und Berater der australischen Regierung tätig. Carl Ludwig war nicht nur ein erfolgreicher Geschäftsmann, sondern auch ein außergewöhnlicher Kunstmäzen und Mitbegründer des heutigen Melbourne Symphony Orchestra. Als Opernliebhaber finanzierte er die erste Aufführung von Wagners *Lohengrin* in Melbourne, war Direktor der wichtigsten Tageszeitung und wurde 1886 Generalkonsul in Melbourne.

Als ich selbst 1976 mit meinem ENSEMBLE I nach Australien kam, wußte ich davon gar nichts und wunderte mich nur, als ich in einer riesigen Jesuitenschule eine Vielzahl von Fotos und anderen Memorabilien in Verbindung mit dem Namen Pinschof vorfand.

Nach meinem anfänglichen Vertrag mit dem Victorian College of the Arts als „Artist in Residence“ mit ENSEMBLE I unterrichtete ich dann am gleichen Institut Flöte und Kammermusik und war auch Abteilungsleiter für Holzblasinstrumente. Ziemlich bald bemerkte ich, wie viele talentierte junge Musiker es hier gibt, und ich bin sehr froh, daß es mir dann sehr schnell gelang, die damalige Bundesministerin Dr. Hertha Firnberg dazu zu bewegen, ein spezielles Musikstipendium für Australier und Neuseeländer zu schaffen, das „Carl Ludwig Pinschof Stipendium“ genannt wurde und heute noch existiert. Seitdem ist Wien eine australische Musikerkolonie geworden. Hector McDonald, dem Solohornisten der Wiener Symphoniker, sollte man einen Orden verleihen, weil er das Wiener Horn dort wieder eingeführt hat!

Inspiziert vom epidemiehaften Wachstum der Flötenfamilie, an dem ich wohl auch, zumindest was die tiefen Instrumente betrifft, schuld bin, sowie der Verfügbarkeit von Flöten in allen Größen und Stimmungen, habe ich für meine Schüler geeignete Werke für Flötenensemble arrangiert, was schließlich zur Entstehung des ENSEMBLE ZAUBERFLÖTE geführt hat, mit dem ich auch viel unterwegs war und an vielen Flötenfestivals teilnahm. Jahre später hatte ich dann die Gelegenheit, das Tokyo Flute Ensemble mit einem Repertoire nach Australien zu bringen, das weit über jenes eines Streichorchesters hinausgeht, mit Originalkompositionen und raffinierten Bearbeitungen wie der



Thomas Pinschof

Foto: Szabolcs Párizs

Kurzfassung von Mussorgskis *Bildern einer Ausstellung*, die wir oft gespielt haben. Hier in Melbourne konnte ich meine Schüler schon mit viel „Wiener Blut“ ausstatten und habe auch etliche von ihnen nach Wien zum Weiterstudieren geschickt.

Meine musikalische Ausbildung ist hier nur kurz zu streifen. Ich absolvierte am Konservatorium der Stadt Wien unter Camillo Wanausek, der 50 Jahre lang Soloflötist der Wiener Symphoniker war, mit staatlicher Lehrbefähigungsprüfung und Konzertdiplom, studierte Klavier, Zwölftonspiel und Cembalo mit Victor Sokolowski, Kammermusik bei Franz Koch, Atemtechnik mit Ellen Müller-Preis und Dirigieren mit Dr. Gustav Koslik. Ich war auch Gasthörer bei Hans Swarowsky und studierte privat Komposition mit Gottfried von Einem, mit dessen Sohn Caspar ich in die Schule ging. Ich nahm an Sommerkursen mit Zöller, Gazzelloni und Rampal teil und studierte noch ein Jahr mit Nicolet. Vorher war ich noch ein halbes Jahr bei den Wiener Symphonikern, habe mich dann aber auf die Arbeit mit meiner Kammermusikgruppe ENSEMBLE I konzentriert. Nach zwei erfolgreichen Konzertzyklen in Wien und einer Plattenaufnahme mit der Premiere von Gustav Mahlers Klavierquartett gaben wir sogar noch ein Konzert mit Anton Dermota

und sind als Gruppe, bestehend aus Flöte, Horn, Geige, Bratsche, Cello und Klavier in der Weltgeschichte herumgefahren mit der Novität, daß wir uns auf ein wegen der gemischten Besetzung normalerweise selten zu hörendes Repertoire spezialisiert haben. Diese Idee wurde oftmals nachgeahmt, wir selbst spielten als Gruppe über dreißig Jahre zusammen, manchmal auch aufgeteilt an zwei Orten gleichzeitig, in allen möglichen und unmöglichen Radio- und Fernsehstationen, Konzertsälen und Opernhäusern, und trotz individueller Karrieren trifft man sich immer noch gern, wenn es sich organisieren lässt. Wir haben viele Abenteuer gemeinsam erlebt, darüber könnte man mehrere Bücher schreiben.

Zwischendurch gewann ich noch beim Gazzelloni-Flötenwettbewerb den zweiten Preis und beschäftigte mich mit der Verbesserung im Design von Flöten, was zur Erfindung meiner unglücklicherweise „Pinschofon“ genannten, auf dem Boden stehenden Baßflöte führte, für deren Entwicklung ich von der Alban Berg Stiftung ausgezeichnet wurde und für die eine Reihe von Komponisten Werke geschrieben haben.

Nach einem kurzen Amerikaaufenthalt in Bloomington Indiana, wo ich mit dem ENSEMBLE I das Vergnügen hatte, mit Janos Starker, dem Beaux Arts Trio

VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at



Verkauf, Reparatur, Erzeugung

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

Verkauf, Reparaturannahme

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

Notengeschäft

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

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

und Fritz Magg zu arbeiten, der mit dem besten Schulfreund meines Vaters, dem Philharmoniker Herbert Magg verwandt ist, sind wir in Australien gelandet. Hier lernte ich den aus Hamburg gebürtigen Gitarristen Jochen Schubert kennen, der auch in Wien studiert hatte, und wir bearbeiteten sehr viel „Originales und Originelles“ für diverse Flöten und Gitarre und umspielten damit quasi die Welt; einige dieser Arrangements sind bei Zimmermann als „Serie Pinschofon“ erschienen. Wir arbeiteten dann noch gemeinsam mit Nikolaus Harnoncourt mit dem Schwerpunkt auf stilgetreuer Interpretation mit modernen Instrumenten. Unsere Interpretation von Bachs *Sonaten für Flöte und Basson Continuo* mit Gitarre und Pinschofon als Continuo gefiel ihm sehr. Mit Gillian Weir, die vor allem als Organistin bekannt ist, habe ich die Flötensonaten Bachs mit obligatem Cembalo aufgeführt (leider nicht in Wien) und aufgenommen, die demnächst herauskommen werden. Auch solistisch hatte ich die Gelegenheit, mit einer Unzahl von Pianisten aufzutreten (u.a. mit Bruno Canino) und viele Flötenkonzerte mit Orchester zu spielen, von Vivaldi auf dem Pikkolo über Mozart und Ibert bis Arányi-Aschner auf dem Pinschofon.

Von 1995-98 organisierte und leitete ich jeden Sommer in den australischen Alpen das *Mozart on the Mountain Festival*, eine Art Sommerakademie mit Konzerten und Meisterkursen für Flöte, Klarinette, Gitarre, Violine, Viola, Cello, Gesang, Chor, Grafik und Atemtechnik mit unserer unvergesslichen Prof. Ellen Müller-Preis. Zu dieser Zeit wurde es dann auch ernst mit dem Mozart Orchestra, und seither bemühen wir uns, dem Ruf gerecht zu werden, das „Wienerischste Orchester außerhalb Wiens“ zu sein.

Im Allgemeinen versuche ich, kulturell gesprochen, dem Land Australien die berühmten zwei extra Buchstaben abzugewöhnen, was nicht ganz leicht ist, wenn es Melbourne nicht einmal gelingt, die Wiener Philharmoniker einzuladen, wenn diese ohnedies schon in Australien sind. Das werde ich dem Arts Centre in Melbourne nicht so schnell verzeihen, aber ich musste halt, wie viele andere auch, nach Sydney fahren und habe die Konzerte ungemein genossen. Ich habe es noch nie erlebt, dass ein australisches Publikum noch klatscht, wenn das Orchester schon gar nicht mehr am Podium ist! Besonders gefreut hat mich, wie nett und freundlich die Kollegen waren und daß die alte Animosität zwischen Philharmonikern und Symphonikern offensichtlich praktisch ausgestorben ist. Bei einem Besuch in Wien habe ich auch meine alten Kollegen bei den Symphonikern besucht (aus meiner Zeit sind es nur mehr fünf) und mich nicht nur von der fabelhaften Qualität des Orchesters überzeugen können, sondern auch von einer ebensogroßen Freundlichkeit, wie sie mir von den Philharmonikern zuteil wurde.

Einen wichtigen Erfolg auf dem Gebiet der Verbreitung von österreichischem Kulturgut in Australien kann ich immerhin bereits verzeichnen: Es ist mir gelungen zu erreichen, daß ein Freund von mir Grünen Veltliner anbaut; die erste Ernte davon war schon sehr vielversprechend, ausgesprochen g'schmackig und, um mit Hans Moser zu schließen, „er trinkt sich, meiner Söhl, fast wir'a Öl!“

Ein Klassiker
neu aufgelegt

*Die
Wiener
Oboe*

Spielt sich leicht
und klingt einmalig!

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

Sprechen Sie mit uns –
wir sagen Ihnen mehr dazu.




Holzblasinstrumente

**Guntram Wolf Holzblasinstrumente
GmbH & Co. KG**
Im Ziegelwinkel 13 · D-96317 Kronach
Tel. 09261 506790 · Fax 52782
E-Mail: info@guntramwolf.de
www.guntramwolf.de

Die Leserbriefecke

Aus Australien erreichte uns nicht nur vorstehender Artikel, sondern auch der zugehörige Leserbrief, der über die weiteren Entwicklungen seit dem Editorial der 43. Ausgabe berichtet:

Caro Pepone,

In Anbetracht der unvorhergesehenen Ereignisse im Rahmen der Barriere Riffeisenkasse erlaube ich mir den Nachschlag vorzubereiten, daß die WOHERGES-mBH (Wiener Oboen Handels und Energie Remunerations Gesellschaft mit schlecht passendem Bikini Oberteil) als minderjährige quasi minderwertige Tochtergesellschaft geschaffen wird, um dem Mangel an diversen materiellen Gütern für die WOMBAT (Wiener Oboen mit tiefem B in den Australischen Territorien) abzuhelpfen.

Diese kann sich dann auch gänzlich um die Einkünfte und Auskünfte der WOGANZ (Wiener Oboen Gesellschaft AUSTRALIA NEW ZEALAND) oder vielleicht kürzer WOODU (Wiener Oboen Organisation Down Under) kümmern und entsprechend unverantwortlich mitbeschränkt haften bzw. verhaften.

Sollte ein Fall von Zuckerrohrsyndrom oder anderer Formen des HDM (harundo donax Mißbrauch) vorkommen oder, Gott behüt', ein Rohrbruch durch krankhaftes Schlecken oder übermäßiges Schaben, zu langes Einweichen in Pepi Cola, oder gar einen rohbedingten Wutanfall (nur beim Machen von Rohren für Jeux des Cartes gerechtfertigt – nur Strawinski, nicht Schnapsen oder Tarock!), so kann die WOGANZ die notwendigen Schritte einleiten, und die Schuldigen entsprechend zur Verantwortung ziehen, um die drohende Dezimierung des Rohrblätterwaldbestandes für die nächsten Generationen von WOGS (Wiener Oboen Gesellschaftsspieler) zu verhindern.

Es wurde hier auch ein sehr wertvolles Manuskript vorgefunden, das die gesamten Spielregeln der Wiener Oboe enthält mit sehr wertvollen praktischen Hinweisen (auch über die termitensichere Aufbewahrung von Instrumenten und Blättern) und ähnlich wie bei Quantz, was man im Falle einer Diskrepanz oder Eskalierung von enharmonischen bzw. unharmonischen Verwechslungen (z.B. Debrezimenakkorde), Verzählungen, Einsatzunpäßlichkeiten und sonstigen Kalamitäten wie präsidenturale Verwicklungen, Tarockornamentierungshybris etc. zu tun hat, um jedwellige Schuld von sich fernzuhalten. Im Ganzen ist es zwar sehr pedantisch und altmodisch, enthält auch

Griffstabellen nicht nur zur Selbstverteidigung (DEI GWAND OB), ist aber wegen der Rarität solcher spezieller Zuleger für die WO, WAR (Wiener d'Amore), WEN (Wiener Englischhorn) historisch von ungeheurer Bedeutung, wobei man das Heckelphon ruhig vergessen kann (es funktioniert eh nicht, auch nicht mit original Lorenzbeerblättern! Er sagt sogar: „Kauft's Euch lieber ein Lupophon, das geht wirklich und ist viel billiger!“), und es wäre ein fruchtbarer Yammahr, wenn dieses Werk bei den WOGs in Verlour geriete. Es ist auf jeden Fall eine große Hilfe, und seine Entdeckung sorgt für Jubel und eine hohe Stimmung bei allen WOGs (es besteht aus 448 Saiten, die alle zur korrekten Ausführung dienen, um gestrichen, gerissen oder geschlagen werden zu können – am besten nicht gleichzeitig, Multiphonics und andere Mißgriffe werden hier nicht berücksichtigt – und damit eine gerechtfertigte Interpretation zu entwickeln). Unwürdigerweise ist der Autor nicht allgemein bekannt.

Tanti saluti dal' Vienna del Sud

Don Camillo Wanhausdamowskisek (muß ein expatriotierter Dalmatiner sein)

Ungewählter Postmortent

WOGANZ oder WOODU

Ehremmitglied der WOMBAT

6 Circlulus Mozartiadis

Don Camillo Vale, Victoria 3111, Australia

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Dietmar Nigsch (Oe)

Melanie Halmschlager (Ao)

Sebastian Breit (Oe)

Johann Wurzer (Ao)

Dir. MMag. Dr. Günther Kleidosty,

MS Frauenkirchen (O)

Veronika Svoboda (Oe)

Passion Wiener Oboe

Edwin Hausl, ehemaliger Tonmeister des ORF, im Gespräch

Musikalischer „Dilettant“ zu sein war früher Distinktionszeichen: nicht um des schnöden Erwerbs willen Musik betreiben zu müssen, sondern leidenschaftliche Begeisterung um der Sache Willen mit Persönlichkeitsbildung im Sinne bürgerlicher Wertvorstellungen verbinden zu können. Dilettanten verfügten zumeist über feine musikalische Urteilskraft und hatten einen weiten Horizont – stand doch nicht der rein technische Aspekt der Musizierpraxis im Mittelpunkt. Dessen zunehmende Dominanz verlieh dem Begriff des „Dilettanten“ oder „Amateurs“ zunehmend einen verächtlichen Beigeschmack. Wie borniert diese Haltung ist, soll am folgenden Beispiel gezeigt werden: wer mit Edwin Hausl spricht oder ihn in seiner schönen Josefstädter Wohnung, die den Eindruck einer Oboenwerkstatt vermittelt, besucht, kann sich ein berührendes Bild von seiner Passion für die Wiener Oboe im Speziellen und für die Orchestermusik im Allgemeinen machen. Akribisch verwahrt er selbst erstellte Tondokumente von Konzerten des AOV – hier treffen einander berufliche Qualifikation und „dilettantische“ Leidenschaft. Als alt gedienter Orchestermusiker empfindet man angesichts dieser bis ins fortgeschrittene Pensionsalter ungebrochenen Musizierfreude fast ein wenig Neid: wie schön muss es doch sein, jährlich nur fünf bis sechs Konzerte spielen zu können, zu müssen, auf die man sich wochenlang freut ... Wir können also von den „Amateuren“ durchaus Einiges lernen oder wieder erlernen. Ohnehin waren sie stets die Basis jedweder Professionalität. Und ohne ihre rege Anteilnahme am musikalischen Geschehen führten die großen Orchester ein kümmerliches Dasein ...

Ing. Edwin Hausl: Curriculum vitae

Er wurde am 9. November 1931 in Wien Erdberg geboren. Nach dem Besuch der Volks- und Hauptschule, trat er im Herbst 1945 in die (heutige) HTL Wien 10, Pernerstorfergasse, Fachrichtung Maschinenbau ein (da gab's noch Plätze, Elektrotechnik war überbelegt). 1949 legte er die Matura mit Auszeichnung ab, und in den folgenden zwei Jahren arbeitete er zuerst als Hilfsarbeiter in einer Stahlbaufirma und später als Melkmaschinenmonteur bei der Fa. Alfa-Laval. Mit



Glück bekam er eine Stelle als Konstrukteur bei Brown Boveri. Dort war er dann von 1951-1958 mit der Konstruktion von Schaltanlagen beschäftigt (für Umspann- & Kraftwerke). Von 1958 bis Ende 1990 war er beim ORF als Tonmeister für Fernsehproduktionen vorwiegend im Außendienst eingesetzt (Ü-Wagen). Absolute Höhepunkte waren für ihn aber die beiden Weltreisen, 1965 mit den Wiener Philharmonikern (nach Südamerika) und 1967 mit den Wiener Symphonikern (nach Nordamerika und Japan).

Seit 1991 genießt er seine Pension und erfüllt sich jetzt endlich seinen lang gehegten Wunsch: Oboe spielen.

Was an Deiner Biographie sofort auffällt: Du hast Maschinenbau studiert, warst Melkmaschinenmonteur, Konstrukteur bei Brown-Boveri, hast Schaltanlagen für Umspannwerke konstruiert – und hast dann plötzlich eine Stelle als Tonmeister beim Rundfunk bekommen.

Wie ist das vor sich gegangen?

Ich war schon in den späten 40er Jahren und auch dann parallel zu meinen Berufen ein, wie es damals hieß, Radiobastler. Aus den damals erhältlichen Zeitschriften, die einem Wissen über Elektronik vermittelten, habe ich mir so viel herausgelesen, daß ich 1957 ein Studiotonbandgerät selber bauen konnte. Dieses Wissen half mir, eine Prüfung beim Österreichischen Rundfunk-Fernsehen zu bestehen. So kam ich am 1. Jänner 1958 zu einer Anstellung als Tonassistent. Das Fernsehen war damals noch im Versuchsstadium und brauchte Personal. Ein bisschen Glück war natürlich auch dabei. Mein Arbeitsgebiet war vielfältig, die Wertigkeit meiner beruflichen Tätigkeit hat sich im Lauf der Jahre dabei enorm verlagert: vom kleinsten Interview über Schirennen, Reportagen z.B. über die Österreich Radrundfahrt 1958 bis zu Opernübertragungen der Salzburger Festspiele (z.B. *Die Entführung aus dem Serail* mit dem Dirigent Horst Stein im Kleinen Festspielhaus), der Wiener Staatsoper oder einem Mitschnitt der 8. *Symphonie* von Bruckner in St. Florian (Herbert v. Karajan), um nur einige Beispiele zu nennen. Im Jahr 1965 durfte ich in einem

Zwei-Mann-Team (Kameramann und Tonmeister) mit den Wiener Philharmonikern die Spanien-Südamerika-Tournee absolvieren. Unsere Aufgabe war, eine Reportage zu machen. Dasselbe fand 1967 mit den Symphonikern (USA und Japan) statt.

Würdest Du sagen, die Tonmeisterei sei Dein Beruf, die Oboe Deine Passion gewesen?

Beides war Passion, als Tonmeister hatte ich sehr viel mit Profi-Oboisten zu tun. Die ersten Kontakte hatte ich an der Akademie, wo ich ein halbes Jahr als Externist bei Prof. Hadamowsky lernte. Das war in dem Jahr, als Gerhard Turetschek und Walter Lehmayr ihren Abschluss machten. Die meisten Kontakte hatte ich natürlich im AOV, wo Karl Öhlberger viele Bläserproben leitete und bei manchen Konzerten auch Profis mitwirkten (siehe auch unten).

Wie bist Du zwischen Melkmaschinen, Umspannwerken und Ü-Wagen überhaupt zur Oboe gekommen?

Die Hobbymusiker-Laufbahn begann 1949. Ein Schulkollege nahm mich mit zu einem Konzert des



Unvergessliche Reise: Edwin Hausl 1967 mit den Wiener Symphonikern in den USA ...

Collegium musicum Mariahilf. Ein Amateurverein mit einem Orchester und einem Chor. Der Dirigent sprach nach der Pause zum Publikum über Nachwuchsprobleme, besonders bei Oboe und Fagott und bot Gratisunterricht an. Gratis war für mich ein Stichwort! Ich hatte mich für das kleinere und leichtere Instrument, also für die Oboe entschieden. (Es war eine alte, lange Stecher-Oboe, die tiefen Töne neigten zum Rollen, also ein sehr altes Ding!) Nach sechs Wochen „Gratisunterricht“ wurde ich ins Orchester gesteckt. Dort lernte ich, wie man, ohne wirklich dazu schon fähig zu sein, im Orchester überleben kann! Im ersten Konzert war das *Capriccio Italien* im Mozartsaal auf dem Programm. Der mit mir „geschlagene“ Bruno Dörrschmid auf der 1. brachte mich über die Runden, wie, weiß ich nicht! Der Gratisunterricht brachte mich auch nicht weiter, so suchte ich mir andere Optionen. Ich fand einen Oboestudenten (Erwin Schulz), der bei Fritzenschoft in Graz begonnen hatte, und jetzt an der Akademie bei Hans Kamesch studierte. Für ein Gratis-Mittagessen als Lohn wurde ich von ihm unterrichtet, ich war sozusagen ein Kamesch-Schüler aus zweiter Hand.

Als erstes mußte eine andere Oboe her! Erwin fand in einem kleinen Musikladen eine gut erhaltene Mönning-Oboe, Deutsches System, die gut stimmte und „nur“ 500 Schilling kostete. Für mich damals ein Vermögen. Im Orchester, bei dem ich begonnen hatte, wurde ich auf die 1. Oboe gesetzt (nach ca. einem halben Jahr!) und bekam einen Zweiten, der noch viel schlechter war als ich. Irgendwie hab ich's geschafft, ein Jahr, nachdem ich zum ersten Mal eine Oboe gesehen hatte, eine konzertante Aufführung der *Cavalleria rusticana* zu spielen. Der Mönning-Oboe blieb ich viele Jahre lang treu, weil ich kein Geld für was besseres hatte.

Die Szene der musikalischen „Amateurvereine“ war damals dichter als heute?

Es gab damals noch andere Amateurvereine in Wien, vom *Neuen Wiener Musikverein* wurde ich sogar für den EH-Part der 9. *Symphonie* von Dvorak engagiert. Daß ich dort dann auch die heikle Cis-Dur Stelle im 2. Satz spielen durfte, weil der Kollege auf der 1. nicht die Nerven dafür hatte, war nicht geplant, hat aber zur Freude des Dirigenten (Milo von Wawak) funktioniert. Allerdings mußte ich dann mit diesem Verein auch die 1. *Symphonie* von Brahms, die 5. *Symphonie* von Tschaikowsky, und eigentlich alles spielen, was der Verein so am Programm hatte. Dort habe ich mir eine gewisse Frechheit, aber auch Sicherheit geholt, die man auch

als Amateur auf der 1. Oboe braucht. Ich spielte auch die *Entführung* am Stadttheater St. Pölten, ein bisschen Bühnenmusik in der Staatsoper (z.B. *Tannhäuser*) und Kurorchester-Dienste.

Seit wann bist Du im AOV tätig?

1962 trat ich in den *Akademischen Orchesterverein* ein. Dort durfte ich wieder ganz unten anfangen. Es ergab sich aber bei vielen Proben wo kein „Erster“ anwesend war, dass ich notgedrungen 1. spielen musste. D.h. ich habe mein Probespiel bei jeder Probe absolviert. Eines Tages kam ein mir nicht bekannter Oboist zur Probe, machte sich bekannt, ich wollte ihm den Platz der 1. freimachen, er meinte, er sei gerade noch für die 2. zu brauchen, und ich muss auf der 1. bleiben. So blieb es auch.

Gibt es AOV-Konzerte, an die Du Dich besonders erinnerst?

Das, glaube ich, schönste Konzert mit dem AOV war am 9. November 1980 die kleine *g-moll Symphonie* von Mozart, KV 183 im Musikvereinssaal. Oboe: Hausl, Oswald, Fagott: Karl und Camillo Öhlberger, 4 Hörner, auch von den Wiener Philharmonikern. Die Oboen waren die einzigen Nicht-Philharmoniker in diesem illustren Kreis! Und nicht zu vergessen! Der 15. März 2009: Bachs *Hohe Messe* im Mozartsaal. Die erste Gelegenheit in meinem Leben, Oboe d'amore zu spielen.

Die Besetzung der Oboengruppe: 1. Oboe und Oboe d'amore: Wolfgang Zimmerl; 2. Oboe: Isabel Schüller (seit einem Jahr meine liebe Partnerin im AOV); 2. Oboe d'amore: Edwin Hausl.

Ich hatte die Stimmen bei mir, weil ich das Werk noch nicht kannte. Beim Durchspielen bekam ich eine Art Panik, ob ich die 2. Oboe + 2. Oboe d'amore rein körperlich durchhalten könnte, ich bin immerhin im 78. Lebensjahr. So bat ich Isabel, 2. Oboe zu spielen, sie sagte zu, und ich konnte mich auf die 2. Oboe d'amore konzentrieren. Es war eine sehr schöne Aufführung und mit Wolfgang Zimmerl spielen zu dürfen, war ein großartiges Erlebnis! Er spielte mit vollem Einsatz und nahm Isabel und mich mit! Nachher war ich müde, aber sehr glücklich.

*Wie lange wird in der Regel für ein Konzert geprobt?
Wie oft finden überhaupt Proben bzw. Konzerte statt?*

Im Durchschnitt spielen wir 5-6 Konzerte im Jahr.

Damit ist der Zeitraum für Proben ziemlich eng. In der Regel haben wir jeden Donnerstag von 19 - 21.30 eine Probe. Vor Konzerten werden fast immer Extraproben eingeschoben.

Das Niveau der professionellen Orchester ist ständig im Steigen begriffen. Wird der Abstand zu den Amateurorchestern dadurch noch größer oder findet dort auch eine „amateurhafte Professionalisierung“ statt?

Die Ausbildung junger Musiker ist heute viel besser als in den Jahren nach 1945. Absolventen der Hochschulen und auch der anderen Musikschulen würden mich heute an die Wand spielen!

Ja! Der Abstand wird größer.

Die Arbeit, die manche Dirigenten in Amateurorchestern leisten, ist großartig. Der Chefdirigent des AOV, Christian Birnbaum, hat bei den Streichern wahre Wunder vollbracht!

Nein! Der Abstand wird eher kleiner.

Holzbläser können sich nicht hinter zwölf anderen Kollegen verstecken, die die gleiche Stimme spielen. Wir sitzen fast immer in der Auslage! Wenn man an einem Arbeitstag müde in eine Probe kommt, fällt es oft schwer, sich auf die Musik zu konzentrieren. Überhaupt wenn ein Stück aufgelegt ist, das wir noch nie gespielt haben und in dem Stellen vorkommen, die auf der Wiener Oboe nicht wirklich möglich sind (c2-as-es-c1 und zurück und das sehr schnell). Da kann man schon nervös werden.

Du erwähnst die beiden Weltreisen. Da gab es doch 1967 auf der Symphonikerreise mit Sawallisch eine denkwürdige Begebenheit ...

Nach der Ankunft in New York erkrankte Prof. Koblinger an einer beidseitigen Mittelohrentzündung und bekam vom Arzt absolutes Spielverbot. Nachdem die Kollegen Wächter, Schaefflein und Gruber wussten, dass ich eine Oboe halten kann, fragten sie mich, ob ich einspringen könnte. Nach einigem Zögern sagte ich zu. Sawallisch war auch einverstanden. So spielte ich zweimal Alban Bergs *Drei Stücke für Orchester*, Richard Strauss' *Ein Heldenleben* auf der 2. und in der Carnegie Hall die *1. Symphonie* von Mahler auf der 4. Oboe. Bei der Sitzprobe für's *Heldenleben* fragte mich Sawallisch, ob ich noch eine Stelle proben möchte. Bevor ich antworten konnte, sagten meine drei Kollegen: „Ja, ja, diese Stelle mit den Kritikern!“ Wir spielten sie und Sawallisch sagte: „Danke, bis heut Abend!“



... und in Japan

Du hast eine neue Oboe gekauft?

Ja, 2006 von Karl Rado. Er hat mir sogar das französische b, das ich schon auf meiner Zuleger-Oboe hatte, gemacht. Nach der Bach h-moll-Messe bestellte ich dann ein neues Oberstück mit rein Wiener Mechanik, weil ich auf der d'amore mit den Wiener Griffen gut zurechtgekommen bin. Das neue Stück klingt sehr gut und stimmt auch tadellos.

Du hast ein privates Tonarchiv mit AOV-Aufnahmen aufgebaut. Was wird mit ihm einmal geschehen?

Aufgebaut hat es unser Vorstand Prof. Dr. Peter Placheta. Ich habe nur, wenn's nötig war, ein wenig Kosmetik gemacht. Wenn z.B. irgendeine Stelle nicht in Ordnung und eine Wiederholung besser war, hab' ich natürlich die Wiederholung hinein geschnitten.

Ich hoffe, daß der AOV dieses Archiv weiterführt. Zugänglich ist es für jeden, den es interessiert.

World Music goes österreichisch

Von Antonia Teibler-Vondrak

Natur-Mensch-Klang: Diesen Herbst erschien die CD *steintanz tanzstein* des Innsbrucker Künstlers (Video, Performance, Objekt und Fotografie) Peter Matthias Pflug. Ausgangspunkt für das Projekt war der Film *Klumperplatte*, welcher im Rahmen der Langen Nacht der Museen in Innsbruck im November 2008 gezeigt wurde. Die dazu gespielte Live-Performance ist nun auch als CD erhältlich. Bausteine der Musik sind ein vorgegebener Rhythmustepich kombiniert mit den Naturgeräuschen der Klumperplatte, einem archaischen Wackelstein aus dem Vinschgau (siehe CD-Cover) und dessen Umgebung. Darüber improvisieren Maria Gstättnner, Sigggi Haider, Daniel Huber und Matthias Pflug mit einem reichhaltigen Instrumentarium aus Folklore und Klassik. Nachbearbeitet und geschnitten von Matthias Pflug entstanden neun Tracks, in denen Naturklänge, Stimmen und Instrumente zu einer harmonisierenden Ganzheit ver-

schmelzen. Eine klangliche Bereicherung sind Maria Gstättnners geerdete Fagotttöne gepaart mit dem „Militärischen“ – jener Lautmalerei ihrer Stimme, die zu dem klanglichen Gesamtkonzept eine stimmige Ergänzung bilden. Der geographische Bezugspunkt, die Titel der Stücke sowie der Einbezug von Maultrommel und Akkordeon verweisen auf die österreichischen Wurzeln dieser Produktion. Zuweilen erwartet man eine raschere Entwicklung des musikalischen Verlaufes. Jedoch eröffnet die Musik durch ihre repetitiven Strukturen meditative Klangwelten. Zum Auschillen, Abschalten, Remixen und Tanzen ist *steintanz tanzstein* bestens geeignet!

Die CD ist im Handel oder als mp3 download im Internet erhältlich.

CD Info: *steintanz tanzstein*



matthias pflug - didgeridoo, maultrommel, muschel, flöte, voxes
maria gstättnner - fagott, stimme
sigggi haider - akkordeon, stimme
daniel huber - recording, sounds, percussion, voxes
p.m.p. music, 2008

Hinweis: im April 2010 erscheint Maria Gstättnners CD – Debüt: LAVA, Musik von und mit Maria Brigitte Gstättnner (Fagott, Stimme), Stefan Heckel (Akkordeon, Klavier) und Aziz Sahmaoui (Gombri, Percussion, Gesang). Nähere Info folgt in den kommenden Ausgaben des Wiener Oboen Journals. Man darf gespannt sein!

KLASSENABENDE, KONZERTE

HARALD HÖRTH

Mittwoch, 16. Dezember 2009, 18.30 Uhr

Universität für Musik

Franz Liszt-Saal

Lothringerstraße 18

MICHAEL WERBA

Samstag, 19. Dezember 2009, 14 Uhr

Konservatorium Wien Privatuniversität

Anton-Dermota-Saal

Weihnachtskonzert

THOMAS HÖNIGER

Dienstag, 12. Jänner 2010, 18.30 Uhr

Konservatorium Wien Privatuniversität

Konzertsaal Singerstraße

GESPRÄCHSKONZERT

MUSIK DES 20. JAHRHUNDERTS

Donnerstag, 14. Jänner 2010, 19.30 Uhr

Galerie time - Black room

1010 Wien, Wollzeile 1-3

Helga DOLKOWSKI, Klavier und Moderation

Alfred HERTEL, Oboe

Werke von N. Herzog, F. Ippisch, J. Tacács,

V. Fortin und E. Krenek

HELMUT MEZERA

Donnerstag, 21. Jänner 2010, 18.30 Uhr

Joseph Haydn Konservatorium Eisenstadt

Konzertsaal

Eisenstadt, Glorietteallee 2

Mittwoch, 27. Jänner 2010, 18.30 Uhr

J. S. Bach-Musikschule

1040 Wien, Schaumburggasse 1

DAVID SEIDEL

Dienstag, 26. Jänner 2010, 18.30 Uhr

Konservatorium Wien Privatuniversität

Anton-Dermota-Saal



Weinbau

Elisabeth & Karl Sommerbauer

GUGA

Semlergasse 4

2380 Perchtoldsdorf

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

E-Mail: guga@A1.net

Ausgesteckt ist vom

1. - 17. Jänner 2010

19. Februar - 7. März 2010



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

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

Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik.

Redaktionsschluss: 20. Februar 2010



*Milan Turković im Elvis-Presley-Kostüm
Lincoln Center, New York für „Dead Elvis“ von
Michael Daugherty*

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**

Impressum:

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:
Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe
Obmann und für den Druck verantwortlich:
Josef Bednarik
A 1230 Wien, Lastenstraße 13
Tel/Fax: +43/1/869 55 44
Handy: +43/(0)664/215 35 44
E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

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

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

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

Digital-Druck: FBDS Copy Center
1230 Wien

Grundlegende Richtung:
Das „Journal Wiener Oboe“ ist die Zeitschrift der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe. Sie erscheint vierteljährlich und dient als Plattform des Dialoges.
Für namentlich gezeichnete Artikel ist der jeweilige Verfasser verantwortlich und gibt seine persönliche Meinung wieder.