WIENER OBOEN-JOURNAL

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

75. Ausgabe Oktober 2017

Das Haydn-Orchester Eisenstadt Foto: Oliver Dioso

Ein stilles Jubiläum – 20/75

„*Dirigieren verdirbt den Charakter*“ –
Musikeranekdotenbuch von Hans Martin Ulbrich

„*Dirigieren verdirbt nicht den Charakter*“ –
Interview mit Peter Schreiber

Verdirbt Charakter das Dirigieren?
Einladung zur Subskription (Ernst Kobau)

Grenadill - wichtigstes Holz beim Blasinstrumentenbau

In memoriam Rudolf Tutz

Editorial

175 Jahre Wiener Philharmoniker, 50 Jahre *steirischer herbst* und Ö1, 40. Todestag der Callas, 40 Jahre *Falter*, 75. Ausgabe des Oboenjournals, demnächst werden wir 20 Jahre *Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe* begehen, schon droht am Horizont 250 Jahre Beethoven (den feiern wir in unserem Journal ja permanent) – die Gedenktage und Jubiläen häufen sich und werden naturgemäß mit dem Fortschreiten der Zeit und der archivierten Geschichte immer unübersehbarer. Kurz ist das Leben, aber Kurz ist nicht das Leben – beschränken wir uns daher auf unser kleines Biotop und feiern wir unser Journal und die in ihm beständig gepriesenen Oboisten.

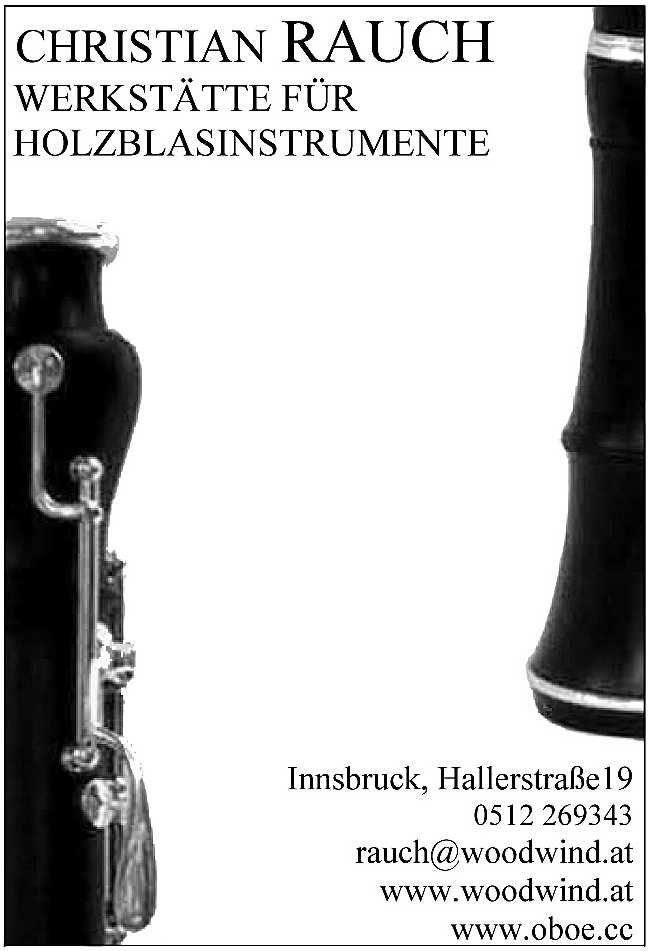
Oboisten gehören ihrer eigenen Einschätzung nach zu den kreativsten Menschen. Vor allem, wenn sie gerade nicht Oboe spielen, lautet zumindest eine der böswilligen Verleumdungen, denen all unsere Kollegen, denen bekanntlich der Überdruck beim Blasen ins Gehirn gestiegen ist, seitens der Nichtoboisten ausgesetzt sind. Den ersten Teil der These wollen wir in dieser Ausgabe unter Beweis stellen, indem wir der Frage nachgehen, was Oboisten bzw. ehemalige Oboisten denn noch so tun (Oboistinnen sind diesmal „außen vor"). In einer Art masochistischer Autoaggression, unter der bekanntlich vor allem Oboisten leiden, gefährden sie, wie wir herausgefunden haben, mit Vorliebe ihre Beliebtheit bei Kolleginnen und Kollegen. Dabei ist die Strategie, selbst zum Dirigentenstab zu greifen, der direkteste Weg potentieller Selbstbeschädigung, aber auch der Entschluss, statt zum Stab zur Feder zu greifen, hat mitunter katastrophale Folgen. Bekanntlich sind Dirigenten die natürlichen Feinde jedes Orchestermusikers, denn – so die These von Hans Martin Ulbrich, dem ehemaligen Englischhornisten des Tonhalle-Orchesters Zürich – Dirigieren verdirbt den Charakter: zunächst des Dirigenten selbst und in der Folge zwangsläufig auch jenen des „unter ihm" spielenden Musikers. Aber vielleicht – so die Gegenthese von Ernst Kobau – verdirbt auch der Charakter das Dirigieren? Ein bereits existierendes und ein potentielles kryptowissenschaftliches Werk zu diesem Fragenkomplex stehen diesmal im Mittelpunkt unserer Ausgabe. Anekdoten sind das Salz im Berufsbrei, und je weniger man selbst erlebt, umso mehr muss man sie referieren. Und da es nicht nur im politischen Bereich nahezu unmöglich ist, keine Satire zu schreiben, gerät auch der lustvolle Rückblick auf die imaginäre Dirigentengalerie von vier Jahrzehnten zu einer solchen. Wie steht es also wirklich um „Charakter und Dirigieren"? Solche Erörterungen erweisen sich stets als Scheinprobleme und -diskussionen, dies zeigen wir am Beispiel von Peter Schreiber, der mit Erfolg und ohne erkennbaren psychischen Folgeerscheinungen auf beiden Seiten der imaginären Front agiert. Aber vielleicht ist er eben die berühmte Ausnahme....

Die Redaktion

News

Silvio Trachsel wurde nach dem Probejahr beim RSO nicht weiter engagiert, ***Felix Hagn*** hat daraufhin neuerlich ausgeschriebene Probespiel für die 2. Oboenstelle mit Englischhorn gewonnen.

Prof. Harald Hörth und ***Herbert Maderthaner*** haben in der Oboengruppe der Wiener Philharmoniker die Stellen getauscht.



Ein stilles Jubiläum: 20/75...

Unsere FreundInnen halten das 75. Oboenjournal in Händen: am Jubiläum dieser quartalsmäßig erscheinenden Publikation ist zugleich die stolze Bestandsdauer des Oboenvereins eindrucksvoll ablesbar. Dessen Gründungsversammlung hatte Ende 1997 stattgefunden, das erste Journal erschien im März 1999. Wir können also zusätzlich zum Journaljubiläum auch 20 Jahre Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe feiern und daran erinnern, dass sie im Verlauf dieser beiden Jahrzehnte wichtige Initiativen für die Wiener Oboe gesetzt hat, vor allem hinsichtlich des Aufbaus eines Instrumentenpools, der eine breitere Zugänglichkeit im Studienbereich erst ermöglichte, aber auch durch die Veranstaltung regelmäßiger Nachwuchswettbewerbe. Unser Journal dient(e) dabei als öffentliches Forum und wird seit 2001 vom selben oboistischen Duo betreut: Präsident Josef Bednarik sammelt jeweils Informationen über neue Entwicklungen in der Wiener Oboistenszene (Neuengagements, Pensionierungen, Nachrufe) sowie Konzerttermine, plant Interviews mit Kolleginnen und Kollegen, mit interessanten Gästen (z. B. Francois Leleux, Hansjörg Schellenberger, Günther Passin, Milan Turkovic), initiiert Artikel zur Geschichte und dem Bau der Wiener Oboe usw. und hat selbst eine mehrteilige Folge zu Alexander Wunderer veröffentlicht. Zu großem Dank sind wir dem amerikanischen Musikwissenschaftler Theodore Albrecht verpflichtet, der in zahlreichen Originalartikeln die wissenschaftliche Aufarbeitung des historischen Konzertwesens der Beethovenzeit unter besonderer Berücksichtigung der Holzbläser leistet. Seit vielen Jahren ist Jan Daxner unser bewährter „Hauskarikaturist“ für das Titelblatt. Ernst Kobau redigiert dann das gesammelte Material, kümmert sich um das Layout und textet quasi „im Hintergrund“. Planung, Satz, Korrekturlesen sowie die Etikettierung und Versendung der ca. 550 Exemplare bedeutet zeitaufwändige und mitunter stressige Arbeiten für ein Miniteam, das ja nicht die Professionalität journalistischer Ausbildung besitzt. Umso mehr freut es uns, dass wir von verschiedenen Seiten positive Rückmeldungen erhalten und Artikel unseres Journals, das zunehmend auch Ausflüge in die Doppelrohrwelt der Fagotte unternimmt, immer wieder in Fachpublikationen zitiert werden. Der Wunsch nach

lebhafterer publizistischer Mitarbeit seitens unserer geschätzten Kolleginnen und Kollegen dürfte sich wohl nicht erfüllen, wir sind uns aber dessen bewusst, dass das Zeitbudget aktiver Musiker sehr beschränkt ist und das Schreiben von Artikeln trotz des universitären Status der Ausbildungsstätte nicht zum Schwerpunkt des instrumentalen Unterrichts zählt. Wir glauben aber bewiesen zu haben, dass auch mit quantitativ limitierten journalistischen Ressourcen die Herausgabe eines niveauvollen Journals möglich ist, und wir hoffen, dies auch noch einige weitere Jahre tun zu können. Dennoch wird die Nachwuchsfrage früher oder später aktuell werden – es wäre schade, wenn gesundheits- und/oder altersbedingte Verhinderung ein unausfüllbares Vakuum hinterlassen und zum jähen Ende des Journals führen würde. Bis zur 100. Ausgabe wollen wir doch jedenfalls noch kommen, m.a.W.: 25:4 = 6,25 Jahre wäre noch Zeit, die Nachfolge zu regeln...

Unser aktuelles Funktionärsteam: Andreas Pöttler, Ernst Kobau, Sebastian Frese, Karin Dirschmied, Josef Bednarik, Bernhard Paul, Peter Mayrhofer, Alfred Hertel (als Gast), Helmut Mezera

BLEIBEN SIE MIT UNS IM TAKT

Musikinstrumente sind wertvolle Objekte, welche oft einem hohen Risiko ausgesetzt sind. Ob zu Hause oder auf Tournee, wir schützen Ihre Instrumente.

Ihre Versicherungspartnerin:
Heissig Nicole
Telefon 01 21720 1660
Lassallestraße 7, 1020 Wien
nicole.heissig@at.zurich.com
zurich.at

ZURICH VERSICHERUNG.
FÜR ALLE, DIE WIRKLICH LIEBEN.

ZURICH®

„Dirigieren verdirbt den Charakter“ - und Oboespielen?

Was machen Oboisten in ihrer Freizeit, falls sie nicht unermüdlich Rohre schaben, kammermusizieren oder begabten oder weniger begabten Schülerinnen und Schülern zum hundertfünfzigsten Mal dasselbe eintrichtern? Die Antwort ist vielfältig. Da gibt es die Kolleginnen und Kollegen, die nach einem Oboen-Berufsstudium als Ärzte, Chemiker, Piloten, Informatiker und in andern Berufen tätig werden, aber dennoch den Oboistenberuf nebenher ausüben. Beispiel: Der Radiologe Dr. med. Alfred Pollard, Manchester GB (er spielt auch Wiener Oboe).

Auch das Umgekehrte ist der Fall: Oboisten, die nebenberuflich mit einem Hobby ihr Umfeld mehr oder weniger beglücken. In meinem Fall heisst das Steckenpferd Umgang mit Sprache(n), sei es bescheiden literarisch oder neuerdings in Form einer Veröffentlichung von Musikeranekdoten. Nachdem ich bereits 2005 ein erstes, nach der 3. Auflage vergriffenes Anekdotenbuch mit dem Titel „*Ihre Pfötchen waren grossartig* …“ publiziert hatte, wuchs auch danach meine Sammlung weiter an. Ich ergänzte sie ohrenspitzend und mit offenen Augen. Und fast täglich begegneten mir dabei die meistens heiteren kleinen Geschichten. So ist in diesem Jahr im Reclam Verlag Stuttgart mein Buch „*Dirigieren verdirbt den Charakter*“ erschienen und bereits auf Bestsellerlisten erwähnt. Übrigens ist „Wien“ in dieser Anekdotensammlung repräsentativ vertreten.

Als Bernard Haitink, der schon zugesagt hatte ein Geleitwort zu schreiben, vom eher provokativen Titel „*Dirigieren verdirbt den Charakter*“ erfuhr, meinte er spontan mit der Überlegenheit eines Grandseigneurs: „*Ich habe die Vermutung, dass ich selber der Urheber dieses Titels bin*“. Und ein Jungdirigent meinte: „*Ich werde mich auf die Lektüre stürzen, um zu sehen, wie verdorben mein Charakter schon ist*.“

Hans Martin Ulbrich

Neuerscheinung
Hans Martin Ulbrich

»Dirigieren verdirbt den Charakter«

Musikeranekdoten
Geleitwort: Bernard Haitink

Reclam Verlag 2017 136 S. 10 €

Musiker wissen es selbst am besten. Ihr Leben und Wirken ist eine unerschöpfliche Quelle für Anekdoten. Hans Martin Ulbrich war während Jahrzehnten Englischhornist und Oboist im Tonhalle Orchester Zürich.
Er hat in seinem reichen Musikerleben zahlreiche Musikergeschichten und Anekdoten gesammelt, die ihm real oder über die Lektüre begegnet sind. Die allerbesten hat er in diesem Band neu erzählt.

Aus dem Inhalt:

»Frech werden, das dürfen Sie bitte nicht …«

»Heiraten Sie bald, liebes Kind, Adieu!«

»Die zwei auf der Bühne sind verliebt und reden nur Blödsinn …«

»Wir sind froh, wenn ein Dirigent überhaupt etwas fühlt …«

»Wir verprügelten uns mitten in einem Konzert …«

»Eine zweite Geige möchte ich nicht …«

»Geben Sie mir bitte meinen Mantel, ich kann hier nicht lachen…«

»Er ist erst fünfzig, aber spielt bereits seit sechzig Jahren …«

Dirigieren verdirbt nicht den Charakter...

wenn Dirigenten Oboisten sind... (am Beispiel Peter Schreiber)

*Dirigent und Orchester – beide sind aufeinander angewiesen und arbeiten am selben Produkt oder besser gesagt Werk-Stück. Dennoch: als ein verzweifelter Dirigent einmal beschwörend ins Orchester rief: „*Kollegen, helft mir!*“ kam aus dem Orchester die ernüchternde Antwort: „*Wir sind keine Kollegen, uns trennt die Gage!*“ In Liebhaberorchestern ist die Situation allerdings eine andere: da verbindet Dirigent und Orchester die „Liebhaberei“, vor allem wenn der Dirigent hauptberuflich selbst Orchestermusiker ist. Kenner der Szene werden es nur allzu verständlich finden, wenn ein Oboist, der seit dreißig verdienstvollen (jetzt im Doppelsinn gemeint!) Jahren im Orchester tätig ist, die Lust verspürt, die imaginären Fronten zu wechseln und seine leid- und freudvollen Erfahrungen mit und Beobachtung von jenen, die durch die Gage getrennt sind, produktiv zu verwerten und einem ambitionierten Liebhaberorchester weiterzugeben...*
Peter Schreiber tut dies beim Haydnorchester Eisenstadt (seit 2015 als künstlerischer Leiter), und wir haben ihn befragt, wie er diese Tätigkeit sieht und erlebt.

Foto Tobias Schreiber

Gibst Du einen kurzen Überblick über Deinen musikalischen Werdegang, ehe wir auf Deine Dirigententätigkeit zu sprechen kommen?

Ich habe mit sechs Jahren mit Blockflöte begonnen und ein Jahr später mit Klavier; ich war bald recht gut auf diesen Instrumenten, habe bei Wettbewerben mitgespielt und Kammermusik gemacht, wollte dann aber von der Blockflöte weg und hin zu einem Orchesterinstrument und habe ein halbes Jahr Trompete gelernt. Das war aber nicht mein Instrument, und der Musikschuldirektor hat mir dann vorgeschlagen, es mit der Oboe zu versuchen. Ich glaube, dass Helmut Mezera, der mich als Jurymitglied auf der Blockflöte gehört hat, Interesse hatte, mich in seine Klasse zu bringen. Ich erinnere mich, das Instrument in die Hand genommen und gleich einen Ton herausgebracht zu haben – die Oboe hat mich sogleich fasziniert.

Hat es in Deiner Familie oder im näheren Umkreis eine Musiziertradition gegeben?

Nein, überhaupt nicht, aber meine Eltern haben sehr gerne Musik gehört. Mein Vater hatte oft Tonbänder mit klassischer Musik laufen. So lernte ich z. B. früh die *Gran Partita* kennen, die mich sehr beeindruckt hat. Ab 1978 habe ich also Oboe bei Helmut Mezera gelernt, schon ein Jahr später durfte ich bei Proben des Haydnorchesters Eisenstadt dabei sein, Anfang 1980 spielte ich zum ersten Mal bei einem Orchesterkonzert mit, zwei Monate später habe ich zum ersten Mal die *Krönungsmesse* gespielt (in Wien). Nach der Matura 1983 wechselte ich zu Prof. Günter Lorenz, ab 1986 ging ich in die Klasse von Prof. Manfred Kautzky, wo ich dann 1990 das Diplom machte.

Und wie kamst Du zum Dirigierstudium?

Das hat mich nach Abschluss des Oboestudiums und bald nach dem Engagement bei den Symphonikern gereizt. Ich habe auch gleich die Aufnahmeprüfung geschafft und dann drei Jahre bei Uros Lajovic studiert. Das war aber ein großer Stress – ich bin zum Beispiel während der Österreich-Reise des Orchesters tagsüber von Graz nach Wien gefahren, um Vorlesungen zu hören, und dann vor dem Konzert wieder retour. Oft

nutzte ich Mittagspausen auf der Hochschule... Leider war es ein vorwiegend theoretischer Unterricht, ich bin kaum zum Dirigieren gekommen, habe also keine Praxis erwerben können. Später ging ich ging dann noch zu Reinhard Schwarz ins Konservatorium, und das war ganz anders, denn er hat Rücksicht auf meine Orchestertätigkeit genommen und mich während der Orchester-Mittagspausen sozusagen zum Dirigieren „eingeschoben", wenn ich in die Klasse kam. So habe ich bei ihm in einem Jahr wahrscheinlich mehr gelernt als bei Lajovic in drei Jahren. Nach der Geburt meines Sohnes habe ich aber das Studium abgebrochen, bald das Schulmusikstudium wieder aufgenommen und abgeschlossen

Dein Dirigierstudium war also nicht Ergebnis einer gewissen Frustration als Orchestermusiker über verfehlte Interpretationen, verbunden mit der Überzeugung, es besser machen zu können...

Nein, dazu war ich auch noch viel zu kurz im Orchester. Außerdem habe ich von Beginn an keine Dirigentenkarriere angestrebt, ich war und bin einfach nicht der Typ, um das ganze Leben lang aus dem Koffer zu leben, wie es die professionellen Dirigenten ja tun müssen. Außerdem war ich ja von den Symphonikern her ein Musizieren auf sehr hohem Niveau gewöhnt und fürchtete, vor allem am Anfang einer Dirigentenlaufbahn nur zu „schlechten" Orchestern zu kommen. Aber vielleicht irgendwann und irgendwo mich als Dirigent (und vielleicht gleichzeitig als Solist) zu betätigen, hatte ich schon im Hinterkopf. Ich habe im Haydnorchester noch lange Jahre bei sehr vielen Konzerten gespielt, und als der langjährige Dirigent dieses Ensembles seit 2010 seine Tätigkeit langsam reduzierte und das Orchester mich gefragt hat, ob ich einzelne Konzerte übernehmen würde, habe ich natürlich mit Freude zugesagt. Und schließlich habe ich 2015 seine Nachfolge angetreten.

Seit wann gibt es das Haydnorchester?

Seit 1964! Ursprünglich war es ein von zwei Musikpädagogen aus Eisenstadt und Neusiedl gegründetes Kammerorchester, aber inzwischen spielen wir auch große Orchesterwerke. Es ist ein typisches „Liebhaberorchester", das sich aus Musikschullehrern und deren Studenten zusammensetzt, aber auch aus Musikbegeisterten, die am Freitag Abend nach einer Berufswoche die Geige in die Hand nehmen und vielleicht auch manchmal zwischendurch üben. Als ich dort begonnen habe zu spielen, gab es gerade einmal neben den Streichern eine Flöte und eine Oboe, manchmal ein Horn, aber dennoch hat mir die Mitwirkung viel gebracht, denn ich habe versucht, mir die anderen Stimmen vorzustellen oder rechtzeitig einzusetzen, obwohl die Stichnoten ja nicht erklungen sind.

Und jetzt verfügt das Orchester über eine komplette Besetzung für klassische Symphonien?

Na ja, nicht ganz, wir müssen z. B. eine erste Oboe immer für die letzten beiden Proben dazuengagieren, ebenso die Fagotte und drei bis vier Hörner, wir haben Flöten, Klarinetten und Trompeten, die nicht ganz regelmäßig bei den Proben dabei sind. Die Hauptarbeit erfolgt mit den Streichern, die Bläser spielen entweder, so sie zum fixen Ensemble gehören, mit oder ergänzen es eben erst kurz vor dem Konzert.

Wie viele Konzerte spielt Ihr pro Saison?

Wir haben zwei große Konzerte im Haydn-Saal des Schlosses Esterházy (jeweils im Frühjahr und Herbst), zusätzlich Neujahrskonzerte, die wir dreimal spielen (zwei Konzerte in Eisenstadt, eines in Neusiedl), und manchmal ergeben sich kleine Zusatzkonzerte, wie zum Beispiel wahrscheinlich in der nächsten Saison ein Schulkonzert, in dem wir *Peter und der Wolf* spielen werden. Es gibt auch eine Konzertreihe „Junge Solisten lassen aufhorchen ", in der wir die Begleitung übernehmen. In Oberwart hatten wir im Jahr 2015 ein Konzert mit Uraufführungen von jungen Komponisten, die aus der elektronischen Musikszene kamen. Wir haben derzeit viele Anfragen für Konzerte (etwa mit Chören), aber die Möglichkeiten sind natürlich begrenzt.

Wie oft probt Ihr bzw. wie lange ist die Vorbereitung für ein Konzert?

Wir machen ganzjährig eine Probe pro Woche, jede Saison beginnt mit einem Probenseminar im Waldviertel, wo wir fünf Tage lang jeweils sechs Stunden intensiv proben und das Programm für die nächsten Konzerte vorarbeiten. Wir spielen jetzt im Oktober die Erste Brahms, das ist natürlich eine Herausforderung und für uns quasi sowohl besetzungsmäßig als auch von der technischen Schwierigkeit her die Obergrenze. Beispiel Schubert: die *3. Symphonie* ist durch-

aus im Bereich unserer Möglichkeiten, aber die *Große C-Dur-Symphonie* ist einfach zu schwierig und auch zu anstrengend, vor allem für die Streicher – im 19. Jahrhundert galt sie ja generell als praktisch unspielbar... Ich versuche immer wieder, auch ins 20. Jahrhundert vorzustoßen (z.B. mit Britten, Schulhoff, Strobl), aber bei dieser Literatur muss man bezüglich der Auswahl schon sehr genau überlegen, die musikalischen und technischen Grenzen, aber auch die Akzeptanz seitens des Publikums nicht zu überschreiten.

Wie geht es Dir, wenn Du eine Symphonie studiert und dirigiert hast und dann bei den Symphonikern dasselbe Werk wieder als Orchestermusiker spielst, womöglich oder sogar wahrscheinlich in einer Interpretation, die Deinen Vorstellungen nicht wirklich entspricht?

Eigentlich habe ich damit kein Problem. Vielleicht wird man sogar toleranter, wenn man abwechselnd auf beiden Seiten agiert. Es ist ja selbstverständlich, dass ich meine Interpretation nicht als ultimative Wahrheit betrachten kann, und das schließt die Akzeptanz anderer Ansätze ein. Die Vielfalt möglicher Interpretationen macht ja gerade den Reiz (sowohl beim Dirigieren als auch als Orchestermusiker) aus. Wobei ich hinzufügen möchte, dass es sehr wohl bestimmte, aus den Noten ersichtlich Grundlagen gibt, die seriöserweise nicht verletzt werden sollten. Mir sind häufig z. B. die „langsamen" Sätze klassischer Symphonien in den Wiener Konzerten einfach zu langsam – *Andante* ist nun einmal kein langsames Tempo... Und was die *Erste Brahms* betrifft: ich freue mich darauf, den Schlusschoral einmal wirklich im Tempo „durchfetzen" zu können, denn der wird fast immer pathetisch verlangsamt, obwohl keinerlei Tempomodifikationen vorgeschrieben sind.

HAYDN-ORCHESTER IM HAYDN-SAAL DES SCHLOSSES ESTERHÁZY, EISENSTADT
Samstag, 14. Oktober 2017, 19:30 Uhr

Joseph Haydn: Symphonie Nr. 63 C-Dur; „La Roxelane"
Otto Strobl: Skizzen und Bilder einer alten Stadt für Trompete und Streichorchester
Solist: Peter Bauer
Johannes Brahms: Symphonie Nr. 1, c-moll op. 68
Dirigent: Peter Schreiber

Foto: Oliver Dioso

Verdirbt Charakter das Dirigieren?

Versuch über die wahre Art, Dirigenten zu beschreiben Von Ernst Kobau

Wenn man fünf Jahre nach erfolgter Pensionierung immer noch schlecht (d. h. vor allem von Dirigenten) träumt, sollte man etwas dagegen unternehmen. Weniger schlafen ist keine gute Idee, traumunterdrückende Mittel haben unerwünschte Nebenwirkungen, also bleibt einzig die Strategie all jener, die über ausreichende „Formulierungskompetenz" verfügen: schreiben. Die nächtlich durchs Hirn geisternden Dirigenten zu Papier zu bringen, sie nicht gehässig, aber mit satirisch überzeichnender Tendenz zu porträtieren, ihrem Ruf als begnadete Seher auf der Suche nach den letzten Lebensgeheimnissen entgegenzuarbeiten. Die Gestalt des *Reger* in Thomas Bernhards *Alte Meister* sitzt täglich im Kunsthistorischen Museum vor dem Bild des *Weißbärtigen Mannes* von Tintoretto, um die spezifischen technischen Fehler des Bildes zu analysieren, da Perfektion eben ein Mythos ist. Ich hatte es da wesentlich leichter, die jeweiligen Schwächen jener Dirigenten, unter deren Leitung ich fast vier Jahrzehnte spielte, zu erkennen und aus marketinggenerierten Legenden durch abstrahierende Erinnerung und Schärfung ihrer Konturen wieder Menschen zu machen. Nach gut 200 Seiten diesbezüglicher Selbsttherapie kann ich sagen: sie hat gewirkt. Ich träume nun kaum mehr von bedrohlichen Staberlschwingern, sondern schlimmstenfalls, dass ich meinen Frack nicht finde, während die Kollegen schon aufs Podium gehen, oder vergeblich dem Zug nachlaufe, in dem sie sitzen. Nun ziehen die solcherart gezähmten Maestri also an mir vorüber: Chefdirigenten, erste Gastdirigenten, Ehrendirigenten; weiters blicke ich mit Vergnügen auf eine imaginäre Ankeruhr, die stündlich eine andere Gestalt aus dem Kasten treibt – zwölf ausgewählte Porträts von Dirigenten, die sozusagen „zweite Gastdirigenten" waren, aber dennoch im Guten oder Schlechten denkwürdig bleiben. Dahinter wuseln einige mehr oder minder obsolet dirigierende Instrumentalisten, erhellen Blitzlichter jäh Gestalten, die sogleich wieder im Dunkel des abgelebten Jahrhunderts verschwinden. Eine Porträtgalerie, umrahmt von einigen prinzipiellen Überlegungen zum wechselvollen Berufsbild des Dirigenten, abenteuerlich, skurril, zugleich rührend, schrecklich und erheiternd – Skizzen, die öffentlich zugänglich zu machen vielleicht in dieser Form nicht unbedingt ratsam wäre. Und da mir diese Pensionistenarbeit neben ihrem therapeutischen Hauptzweck überdies unglaublichen Spaß machte, dachte ich schließlich: vielleicht bereitet sie Freunden, Bekannten, Interessierten ebensolches Vergnügen, und warum sollte ich sie nicht teilhaben lassen an Erinnerungen über

Die denkwürdigen Taten des Ingenioso Hidalgo Fabio Fedobeck

nebst einem kleinen Ankeruhr-Dirigentenpandämonium aus dem vorigen Jahrtausend

sowie weiteren unerheblichen Porträts erheblicher Persönlichkeiten und umgekehrt

verfasst zum eigenen Spaß und zur Erringung der Seelenruhe entschieden bereichert und visuell belebt durch Karikaturen von Jan Daxner

Chefdirigenten (Giulini/Roshdestvenskij/Frühbeck de Burgos/ Fedosejev/Luisi)

Ehrendirigent/Erste Gastdirigenten (Sawallisch/Prêtre/Kreizberg)

Ankeruhr der „zweiten Gastdirigenten" (Abbado/Ahronovitch/Albrecht/Bertini/ Dohnanyi/Eschenbach/ Gülke/Leinsdorf/Melles/Stein/Swarowsky/Viotti)

Außer jeder Konkurrenz? (Nikolaus Harnoncourt)

Dirigentische Fremdgänger (Domingo/Schiff/Holliger/Haselböck)

Dirigierende Orchestermusiker und Ensembleleiter (Binder/Sieghart/Savall/Végh)

Blitzlichter (Böhm/Hager/Honeck/Inbal/Metzmacher/Schirmer/Shallon/ Matacic/Sanderling)

Textproben aus zwei Porträts im Abschnitt „Chefdirigenten“:

Gennadij Roshdestvenskij

Dirigent schööön – aber leicht!

Roshdestvenskij war der Anti-Dirigent schlechthin – arbeitete er im Zeitalter permanenten Selbstpräsentationszwanges doch mit Konsequenz daran, unsichtbar zu werden: den Musikern gegenüber durch eine zur äußersten Kunst verfeinerten Strategie völliger Abwesenheit während der Proben, dem Publikum gegenüber durch eine von ihm in Auftrag gegebene gigantische, burgartige, aber schießschartenlose Holzverschalung (eventuell auch als dachloser Jägerstand interpretierbar), die er auf Orchesterkosten erbauen und quasi als Sichtschutz auf dem Dirigierpodest aufstellen ließ, angeblich aus Furcht, während des Dirigierens hintenüber in die vordersten Sitzreihen zu stürzen. Von diesen aus erblickten die Zuschauer bestenfalls den von welligen Haarresten umrahmten Glatzentorso seines Hinterkopfes sowie einen gelegentlich auftauchenden Dirigierstab, so Roshdestvenskij überhaupt dirigierte und nicht, wie zumeist, seinerseits vergnügt zuhörte. Von Hintenüberfallen konnte also keine Rede sein. Von weiter hinten befindlichen Sitzreihen war er etwa bis zur Hüftregion sichtbar. Bei den häufigen Instrumententransporten vom Musikverein zum Konzerthaus musste dieser Verbau gleichsam als „Dirigenteninstrument“, dessen Dimensionierung bereits gewisse, schwierig einzuschätzende Auswirkungen auf die jeweilige Saalakustik hatte, mittransportiert werden. Rückblickend ist kein größerer Gegensatz zur ungeheuren Ernsthaftigkeit seines Vorgängers Carlo Maria Giulini einerseits und zur ekstatischen Emotionalität seines Nachfogers Georges Prêtre andererseits denkbar, während Roshdestvenskij mit Frühbeck de Burgos ironischer Weise die Schaffung einer Art von Zirkusatmosphäre verband: doch während letzterer in seiner gigantomanischen Zeichengebung den Zirkusdirektor vorstellte, der die zahm auf den Podesten sitzenden Orchestertiger in Zaum hielt, dekonstruierte Roshdestvenskij in der Rolle des Clowns die in die Chefdirigentenrolle gesetzten Erwartungshaltungen. […] Er beherrschte sein Handwerk so perfekt, dass er auf dessen Ausübung weitgehend verzichten konnte und dennoch den Beifall und zudem die Lacher auf seiner Seite hatte.

[...] Tatsächlich spiegelte sich in den Mienen der auf ernsthafte Darbietungen programmierten Zuhörerschaft im Musikverein jene Art von ungläubig staunender Heiterkeit, die ansonsten nur die viel unfreiwilliger komisch anmutenden, von jammervollem Ächzen begleiteten Dirigierkrämpfe Carl Melles' auslösten. *Gibt es Langweiligeres als die permanent abrufbare Präsentation eigener Meisterschaft?* schien Roshdestvenskij bei jedem seiner Auftritte zu fragen. Und nicht nur diese stand spielerisch zur Disposition, sondern im Grunde der gesamte Konzertbetrieb mit seinen eingefahrenen Ritualen von Versenkung und Kunstgenuss in den goldenen Ersatzreligionstempeln des Bürgertums auf dem Höhepunkt seiner wirtschaftlichen und kulturellen Hegemonie. [...]

Rafael Frühbeck de Burgos

In der Bude des Alonso

Er hieß im Orchester nur „Rampampam“, denn dieses seltsame Aviso verwendete er in den Proben häufig als verbale Unterstützung eines gegebenen Auftakts, völlig unabhängig sowohl von der metrischen Vorgabe des Stücks wie auch von dessen emotionalem Gehalt. Wäre es als Auftakt zu einem Walzer zwar merkwürdig, aber eventuell denkbar, so stellt es z. B. am Beginn der Ersten Mahler oder der Siebenten Bruckner eine musikalische Absurdität dar, die man zudem nicht in ihrer Abstraktheit, sondern intoniert von der spanisch-blechernen, leiernden Stimme Frühbecks im Ohr haben muss, um die hinreißende Komik dieses Moments voll zu verstehen. Erschien Rampampam bei der ersten Probe und stimmte nach kurzer Begrüßung sogleich sein sehnsüchtig erwartetes *Rampampam* an, verschwanden etliche Musiker von Lachkrämpfen geschüttelt hinter ihren Pulten. So hatten wir im Gymnasium auf jenen legendären, von Klasse zu Klasse tradierten Moment gewartet, in dem der Naturgeschichtsprofessor vom „Nóbelpreis“ redete. Folgte dann noch Frühbecks ebenso charakteristischer, vogelartiger Ruf „é!“, war selbst bei der *Pathétique* oder beim *Deutschen Requiem* für beste Stimmung gesorgt. Noch aus einem anderen Grund suchten die Kollegen der vorderen Pulte Schutz hinter ihren Pulten – war doch Frühbeck stets von der viele Meter weit diffundierenden Duftwolke eines süßlich-minderwertigen Parfüms umhüllt, dessen olfaktorische Intensität geradezu anästhesierende Qualität hatte. Childerich III. in Doderers *Die Merowinger* hätte ob dieses Betäubungsversuchs einen Tobsuchtsanfall bekommen und jedenfalls die Orchesterwarte verprügelt, zumal die in seiner Bibliothek hinterhältig eingelegten Peinflaschen im Vergleich zu Frühbecks unverschämter Duftpeinigung geradezu diskrete Qualität hatten. Wären Musiker visuelle Typen, hätten seine bunt gescheckten Hemden ähnliche Grimmwirkungen gezeitigt. Nichts, aber auch schon gar nichts deutete bei der Erscheinung dieses Mannes auf künstlerische Sensibilität hin, am wenigsten noch seine Physiognomie. Ohne Wissen über seine Profession hätte ein unbeteiligter Passant ihn dem Fleischhauergewerbe oder

der Müllabfuhr zugeordnet, und einige Kollegen taten dies auch in vollem Wissen über seinen tatsächlichen Beruf. Dies war allerdings außerordentlich ungerecht – aber welchem Dirigenten widerfährt seitens der Musiker, die sich oft zu Recht ungerecht behandelt fühlen, schon Gerechtigkeit? [...]

Das Angebot möglicher privater Verbreitung des Textes zum derzeit noch nicht genau kalkulierbaren Selbstkostenpreis (ca. 10 €) ist auf Subskriptionsbasis von der Nachfrage abhängig: denn als privat ediertes *Book on demand* bedarf es für den Druckauftrag einer Mindestanzahl an Exemplaren. Wer sich für die Buchausgabe interessiert, möge eine verbindliche Bestellungs-Mail an **kobau@aon.at** senden. Sobald das kritische Editions-Limit überschritten ist, wird das Buch gedruckt und dürfte im ersten Quartal des kommenden Jahres verfügbar sein.

Grenadill - wichtigstes Holz beim Blasinstrumentenbau

Eine ganze Anzahl von Hölzern, auch solche aus den Wäldern des Tropengürtels, finden beim Bau von Musikinstrumenten Verwendung. Im engeren Bereich der Blasinstrumente aus Holz ist die fraglos wichtigste Holzart das Grenadill. Es hat vielfältige besondere Eigenschaften, wodurch dieses Holz zum am meisten geschätzten Rohstoff einiger wichtiger Instrumente geworden ist. Und das, obwohl der Baum von Natur aus sehr fehlerhaft und unregelmäßig wächst. Die technischen Vorteile überwiegen die betriebswirtschaftlichen Nachteile, so dass man in der Absicht, den bestmöglichen Rohstoff einzusetzen, an dieser Holzart festhält.

Den Grenadill-Baum findet man ausschließlich in Afrika und dort in Zentral- und Ostafrika. Es ist ein Savannen-Baum, der zwischen fünf und zehn Meter hoch wird. Der Stammdurchmesser beträgt bis zu fünfzig Zentimeter. Er wächst leider im Schaft sehr unregelmäßig, d.h. er ist oft gefurcht oder krumm. Stärkere Stämme sind in der Regel im Kern hohl. Insbesondere solche Stämme, die auf Termitenhügeln wachsen (die Termiten bringen aus ihren Erdgängen ständig Feuchtigkeit mit nach oben bis in den Wurzelbereich des Stammes), sind von der Größe des Baumes her beeindruckend – jedoch von innen völlig leer gefressen. Die Enttäuschung ist dann immer groß.

Der Baum wächst einzeln, hat eine kugelförmige Krone und dornige Zweige. Er übersteht die langen Trockenperioden bis zur nächsten Regenzeit mühelos. Grenadill versamt sich von selbst und hat wegen der lockeren Bestände keine Mühe, sich ungehindert zu entwickeln. Der Splint ist fast weiß bis gelblich und am Kerbholz deutlich gegeneinander abgesetzt. Das Holz ist äußerst hart und schwer und schwimmt wegen seines spezifischen Gewichtes von 1,4 nicht. Bei Trocknung schwindet Grenadill kaum. Das Holz ist gut zu bearbeiten und erlaubt eine glatte Oberflächenbehandlung nicht zuletzt wegen seiner Engporig-

keit. Durch seine Festigkeit, seinen Fettgehalt und die Engporigkeit nimmt Grenadill kaum Feuchtigkeit des Umfeldes auf.

Mit einer Verknappung des Angebots ist nicht zu rechnen

Die heutigen Vorkommen und der Nachwuchs übertreffen den Bedarf der Industrieländer an diesem Holz bei weitem, so dass mit einer Verknappung durch die Industrieländer- Nachfrage nicht zu rechnen ist. Die genannten Wachstumsgebiete sind wegen der langen Trockenperioden schwach bevölkert, so dass der lokale Bedarf an diesem Nutzholz sehr gering ist. Ein Problem stellt lediglich die Verwendung als Brennholz dar. Dies insbesondere, weil das Holz gerade in frischem Zustand leicht entzündbar ist und zu den wärmekalorienreichsten Hölzern überhaupt gehört. Ein frisch gefällter Baum ist im Kernholz mit einem normalen Streichholz anzuzünden (Ölgehalt).

Grenadill gehört zur Familie der Leguminosae Papilionatae. Im Welthandel hat dieses Holz viele verschiedene Bezeichnungen, die historisch zu erklären sind. Für die englischsprechenden Marktteilnehmer heißt das Holz „East African Blackwood", im französischen Sprachgebiet spricht man von „Ebene Mozambique", für den Portugiesen ist es „Pao Preto" (schwarzes Holz) und für uns Deutsche eben „Grenadill". Für diese Bezeichnung gibt es leider keine Erklärung. Die frühe Suche nach diesem Holz war der marktwirtschaftliche Versuch (damals schon), das besonders teure und bis dahin übliche asiatische echte Ebenholz nicht kaufen zu müssen. Der hohe Preis erklärt sich leicht aus der Knappheit des Angebots wegen des langen Transportweges und aus den Transportkosten an sich. Denn der kombinierte Land-/ Wasser-Transport Sri Lanka via Indien und den Gebirgen des Mittleren Ostens bis an das Mittelmeergebiet ist eine abenteuerliche, lange und ebenso kostspielige wie gefährliche Reise. So gehörte es zu den Standard- Aufträgen früherer Seefahrer und Eroberer, neben Gewürzen, Gold usw. auch schwarzes Holz mitzubringen, das am Hofe der Regierenden hohe Wertschätzung erfuhr. Daher heißt Grenadill historisch auch Ebenholz, gleichwohl es weder so schwarz ist wie Ebenholz noch botanisch mit dieser Holzart etwas zu tun hat.

Portugiesische Entdecker brachten das Grenadill in ihr Land.

Das erste Grenadill ist ohne Frage durch portugiesische Entdecker nach Portugal gebracht worden. Der portugiesische König Manuel schickte den Seefahrer Vasco da Gama auf die Reise, um den Seeweg nach Indien zu erkunden - einen Weg, der sicherer und billiger als der herkömmliche Transportweg von Indien über Land wäre. Zudem wollte sich die portugiesische Krone über diesen besseren Transportweg mittels des sich ergebenden Transportmonopols auch das Waren- und damit Handelsmonopol für fernöstliche Produkte erkämpfen.

Im November 1497 umsegelte Vasco da Gama das Kap der Guten Hoffnung und erreichte im folgenden Sommer Calicht an der südwestlichen Küste Indiens. In den darauf folgenden Jahren erfolgte die Absicherung dieser langen Reise durch den Ausbau von Landstützpunkten. 1502 landete Vasco da Gama auf einer kleinen, Ostafrika vorgelagerten Insel, die nur etwa fünf Kilometer vor der Küste lag. Diese Insel, mit Namen Mozambique, wurde durch ein Fort zu einem befestigten Ort und diente den Indienfahrern als Stützpunkt und Zufluchtsort und den portugiesischen Bewohnern der Insel als Ausgangspunkt für ihren Handel mit dem nahegelegenen Festland. Es ist daher anzunehmen, dass das erste Grenadill als sog. schwarzes Holz von dort nach Portugal gelangte, so dass wohl die älteste Benennung dieses Holzes Pao Preto war.

Jetzt ist es nur noch ein kleiner Entwicklungsschritt bis hin zu der Verwendung dieses Holzes für den Musikinstrumentenbau. Die Musikanten des Hofes werden sicherlich schon bald dieses Holz in die Hand bekommen haben. Und sie werden erkannt haben, wie gut sich gerade diese Holzart für Blasinstrumente eignet. Trotz aller Forschung und aller Versuche, andere Hölzer zum Einsatz zu bringen (wegen der betriebswirtschaftlichen Seite der Produktion), ist es bis zum heutigen Tage dabei geblieben, diese Holzart zu verwenden.

Nachdruck eines Artikels aus „Oboe-Fagott 125" mit freundlicher Genehmigung von Winfried Baumbach

In memoriam Rudolf Tutz

Die Welt der Alten Musik trauert um einen der besten Instrumentenmacher. Rudolf Tutz aus Innsbruck ist im Alter von 76 Jahren verstorben. Bis zuletzt war der international gefragte Spezialist für den Bau und die Restaurierung historischer Holz- und Blechblasinstrumente in seiner Werkstatt tätig.
Wo Musik im Originalklang erklingt, sind meist auch Nachbauten historischer Blasinstrumente von Rudolf Tutz dabei. Er war auch mit den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik eng verbunden, betreute die Instrument vieler Festwochen-Musiker und stand ihnen immer mit Rat und Tat zur Seite.

Von Beginn der Ambraser Schlosskonzerte an befand sich Rudolf Tutz in enger Verbindung mit den Pionieren der historischen Aufführungspraxis und Originalklangpflege. Wenn etwa ein Musiker auf einem historischen Bassetthorn ein wichtiges Instrumententeil in seiner Heimat vergaß, war Tutz mit dem gesuchten Ersatzteil zur Stelle.

„*Ein Instrument muss den Klang einer Blumenwiese haben*“, war das Motto von Rudolf Tutz. Die meisten herausragenden Virtuosen auf Blasinstrumenten, ob Flötisten, Oboisten, Klarinettisten, Fagottisten oder Musiker auf Blechblasinstrumenten, waren seine Kunden. Von Barocktrompeten bis zur Schubertflöte, von Traversflöten bis zu Klarinetten entwickelte Tutz die Bauweise historischer Blasinstrumente auch weiter und verbesserte ihre Technik. Sein Einsatz für den berühmten Wiener Bläserklang ist legendär. Er baute Wiener Oboen und Hörner. In seiner Werkstatt gingen aber auch Tiroler Blasmusiker ein und aus.

Der Instrumentenbauer Rudolf Tutz gab sein Wissen zudem als Referent weiter. Auf originelle Art und Weise gestaltete er bei den Innsbrucker Festwochen Workshops für Kinder, Jugendliche und Erwachsene und gab Geheimnisse vom Innenleben von Flöten oder Klarinetten weiter. Er unterhielt Musiker wie Zuhörer mit Erzählungen über diverse Instrumentenfamilien oder Baudetails.

Text und Foto (© Andrea Hadringer) mit freundlicher Genehmigung der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik

KONZERT, KLASSENABENDE

KONZERT ANLÄSSLICH DES REFORMATIONSJAHRES 2017

Samstag, 14. Oktober 2017, 17 Uhr
Evangelische Kirche Wiener Neustadt
Ferdinand Porsche-Ring 4

J.S. Bach: Konzert für Violine und Oboe in d-moll BWV1060

sowie Werke von Dietrich Buxtehude, Andreas Rauch, G.Ph.Telemann

Gert Schubert, Violine
Gerlinde Sbardellati, Oboe

Orchesterakademie der J. M. Hauer-Musikschule
Dirigent: Michael Salamon

BARBARA LOEWE

Fagottabend

Dienstag, 21. November 2017, 18 Uhr
Universität für Musik
Seilerstätte 26, Bauteil A/Festsaal
1010 Wien

STEPAN TURNOVSKY

Fagottabend

Donnerstag, 30. November 2017, 18 Uhr
Universität für Musik
Lothringerstraße 18/Franz Liszt-Saal
1030 Wien

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Cosima Wonesch (Ao) WE (Wiedereintritt)

Leopold Trauner (Oe)

Elisabeth Hergovich (Oe)

Andreas Slateff (O) WE

Dr. Alfred Willander (O)

Christa Willander (O)

Sophie Wasserburger (Oe)

Severin Donnenberg (Ao)

Edith Bachleitner (O)

Katrin Schmidt (O)

Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA
Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf
Tel.: 0699/11 32 35 90, 0664/215 35 45
E-Mail: sommerbauer.guga@gmx.at

Ausg'steckt ist vom
20. Oktober bis 5. November 2017

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

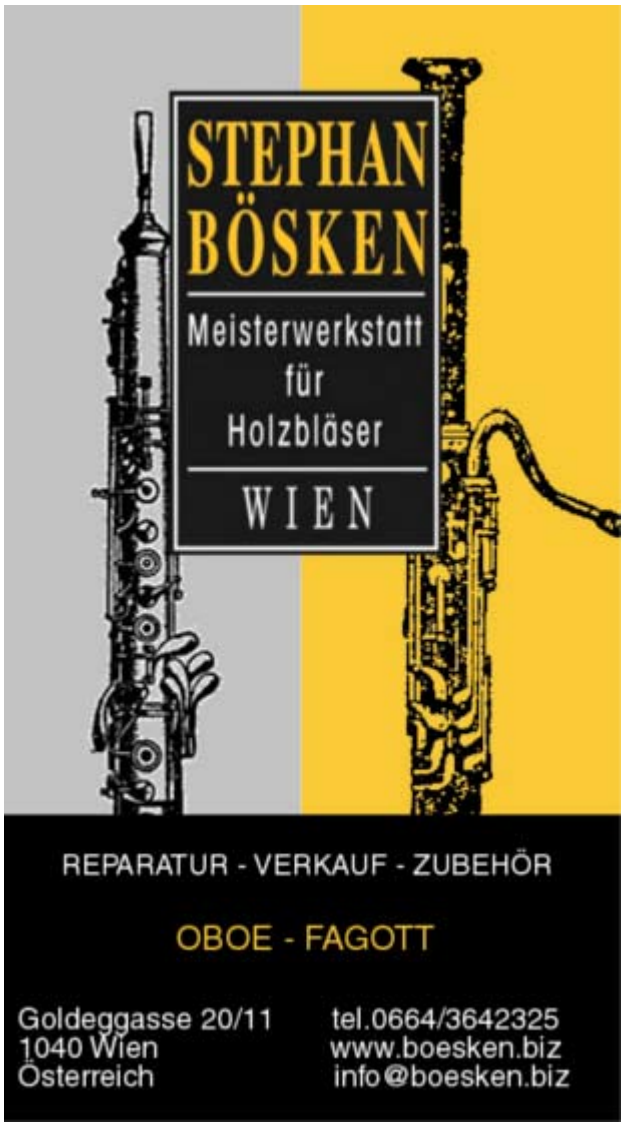
Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2017. Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik.

Redaktionsschluss: 25. 11. 2017

Unsere Kontoverbindung:

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

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
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.

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