

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

82. Ausgabe Juni 2019



Australisches Flautoborama  
(Emma Black tratscht mit Thomas Pinschof in Melbourne)  
Oboe geht Flöten (Ode von Thomas Pinschof)  
Doppelrohrorchesterkonzerte in Tulln und Sieghartskirchen  
Über Rotlichtmilieus und Gelbwesten (Ernst Kobau)  
Leserbriefe zum Thema „Traditionsverlust“



# Editorial

## *Liebe Gesellschaftsmitglieder!*

In instabilen, von rapidem Wandel geprägten Zeiten ist es wichtig, dass Veränderungen beginnen. Das war von jeher unser Leitspruch, dem wir bei der letzten Generalversammlung (siehe nebenstehendes Protokoll) wieder einmal Rechnung getragen haben. Im garantiert unverwanzten Kellergewölb der Mnozil'schen Gastwirtschaft haben unsere Funktionäre unter weiser Wahrung der oboengesellschaftspolitischen Räson darauf verzichtet, unseren Langzeitpräsidenten Josef Bednarik durch einen Misstrauensantrag zu stürzen, um eine katastrophale Vereinskrise zu umgehen und sich nicht der Gefahr auszusetzen, selbst in die Verantwortung der Präsidentschaft genommen zu werden. Dadurch haben wir jene ruhige Kontinuität gewährleistet, die Grundbedingung jeder Veränderung ist. Seit jeher war unser Leitspruch „Stabilität zuerst“, was vor allem in un stabilen, von rapidem Wandel geprägten Zeiten oberste Priorität hat. Wenn die Stabilität beginnt, sich zu verändern, bedarf es einer kraftvollen Führung, die garantiert, dass die veränderte Stabilität in eine neue, Jahrzehnte währende stabile Stabilität übergeht. Nur so können wir einem Traditionsverlust vorbeugen, der daraus resultiert, dass sich niemand mehr an die Zeit der Veränderung erinnern kann, in der es noch eine stabile Tradition gab. Zugleich hoffen wir, durch diese verantwortungsvolle Positionierung und klare Programmatik noch weit regeren Zuspruch als bisher zu finden, die Zahl der Vereinsmitglieder kurzfristig auf einen Wert jenseits der 50% aller weltweiten Oboistinnen und Oboisten zu steigern und langfristig einen generellen Oboenaustausch in Richtung der Wiener Oboe zu initiieren. Denn wir sind fest davon überzeugt, dass die Veränderung schon begonnen hat.

*Ernst Kobau*

## Bericht über die Generalversammlung am 27. April 2019

Da um 12:40 Uhr nicht die erforderliche Anzahl von Mitgliedern anwesend ist, wird der Beginn um 20 Minuten verschoben. Um 13 Uhr begrüßt Obmann Josef BEDNARIK die anwesenden Mitglieder und stellt die Beschlussfähigkeit fest.

Nach einem Gedenken an die im letzten Jahr Verstorbenen (Prof. Alfred Hertel, Dr. Bernhard Paul, Prof. Otto Kuttner) folgt der Bericht des Instrumentenbeauftragten Sebastian FRESE: Im vergangenen Jahr wurde ein Rado-Englischhorn angekauft, somit verfügt die Oboengesellschaft derzeit über 60 Instrumente (55 Oboen, 3 Englischhörner, 2 Oboen d'amore). Kassier Andreas PÖTTLER berichtet über eine ausgeglichene Gebarung, die Rechnungsprüfer Karin DIRSCHMIED und Helmut MEZERA bestätigen die Korrektheit der Buchführung. Bei der folgenden satzungsgemäßen Neuwahl des Vereinsvorstands wird die Zusammensetzung des alten Vorstands aus dem Jahr 2016 einstimmig bestätigt:

<b>Obmann:</b>	<b>Josef BEDNARIK</b>
<b>Vizeobmann:</b>	<b>Peter MAYRHOFER</b>
<b>Schriftführer:</b>	<b>Dr. Ernst KOBAN</b>
<b>Stellvertreter:</b>	<b>Mag. Sebastian SKOCIC</b>
<b>Kassier:</b>	<b>Mag. Andreas PÖTTLER</b>
<b>Stellvertreter:</b>	<b>Sebastian FRESE</b>
<b>Rechnungsprüfer:</b>	<b>Mag. Karin DIRSCHMIED Prof. Helmut MEZERA</b>

Die Mitgliedsbeiträge bleiben unverändert. Es wurde in Erwägung gezogen, die Organisation eines „Doppelrohrblatttages“ zu übernehmen.

Diskutiert wird u.a. über weitere geeignete Maßnahmen, um die Zahlungsmoral säumiger Mitglieder, die ihre Mitgliedsbeiträge mitunter lange Zeit schuldig bleiben, zu erhöhen, ohne dies zu einer unzumutbaren zeitlichen und arbeitsmäßigen Belastung für die musikalisch aktiven Funktionäre werden zu lassen (siehe auch den Artikel in diesem Journal auf Seite 13).

Die Generalversammlung endet um 14:45 Uhr.

*Zum Cover: Emma Black, kein leichtes Sujet für unseren Haus- und Hofkarikaturisten Jan Daxner...*

„Wir unterstützen mit Leidenschaft“

**Ihre Berater der Raiffeisen Regionalbank Mödling** 

**Meine Bank in Perchtoldsdorf**

# AUSTROALISCHES FLAUTOBORAMA

## Emma Black tratscht mit Thomas Pinschof in Melbourne

*That's globalization: Ein in Wien geborener Flötist unterhält sich in seiner Wahlheimat Melbourne mit einer ebendort geborenen, derzeit in Wien lebenden Oboistin nicht nur, aber auch, über die Wiener Oboe, und via E-Mail gelangt dieses Gespräch in das Wiener Oboenjournal. Beide Gesprächspartner sind auf modernen Instrumenten ausgebildet und haben zugleich theoretische bzw. auch (Emma Black) praktische Kenntnis der Alten Musik und ihres Instrumentariums - und gerade auf Grund dieser breiten, fächerübergreifenden Erfahrung ist die Wiener Oboe in den Fokus ihrer Aufmerksamkeit gerückt, nimmt sie doch eine Art Brückenfunktion zwischen diesen beiden musikpraktischen Bereichen ein. Wir stellen dem Gespräch zwei Kurzbiografien voran.*

**Emma Black** begann ihre musikalische Ausbildung am Victorian College of the Arts in Melbourne, im Alter von siebzehn Jahren wurde sie bereits in die Stellung einer Ersten Oboistin des Australian Opera and Ballet Orchestra in Sydney berufen. Nachdem sie 1990 den Queen Elizabeth II Silver Jubilee Award und die Australia Council-Stipendien gewonnen hatte, kam sie nach Freiburg, um ihre Studien als Postgraduate bei Heinz Holliger und ab 1993 bei Maurice Bourgue in Genf fortzusetzen. Im Verlauf der vergangenen 20 Jahre hat sich Emma Black dem Studium der alten Musik und der historischen Entwicklung der Oboe gewidmet. Ihr Interesse geht auf ihren Umzug nach Zürich zurück, wo sie mit dem Orchester des Opernhauses Zürich unter Dirigenten wie etwa Nikolaus Harnoncourt, Nello Santi und Franz Welser-Möst gespielt hat. Hier hat sie auch die ersten Erfahrungen mit historischen Instrumenten im Orchester des Opernhauses La Scintilla gesammelt. Aus dieser Erfahrung entstand die Entscheidung, sich dem Studium der historischen Oboe und ihrer Aufführungspraxis an der Schola Cantorum zu Basel zu widmen. In der Folge wurde sie ein aktives Mitglied des Bläserquintetts Zürich, mit dem sie auch mehrere CDs und Radiosendungen aufgenommen hat. Es folgten Aufführungen bei mehreren führenden Europäischen Festivals. Im Jahr 2000 übersiedelte Emma Black nach Wien und wurde Solooboistin und Solistin der Wiener Akademie. Seit 2002 ist sie Solooboistin des Balthasar Neumann Ensembles. Von 2004-2007 war sie Erste Oboistin der Kammerakademie Potsdam. Sie konzertiert weiters regelmäßig u.a. mit dem Wiener Kammerorchester, Le Concert de la Loge, Nederlandse Bach Vereniging, Le Cercle de l'Harmonie, Orfeo 55, Musica Aeterna, Australian Brandenburg Orchestra, Budapest Festival Orchester und Les Talens Lyriques. Emma Black ist seit 2014 Professorin für moderne Oboe an der Kunstuniversität Graz, gibt regelmäßig Gastkurse am Conservatorium for Music in Melbourne und wird ab Herbst 2019 Historische Oboe an der Musikuniversität Wien unterrichten.

**Thomas Pinschof**, Artistic Director des „Mozart Orchestra“ Melbourne und ENSEMBLE ZAUBERFLÖTE sowie Managing Director von „Magic Flutes International“, wurde 1948 in Wien geboren, studierte Flöte bei Camillo Wanausek, Aurèle Nicolet, Karl-Heinz Zöllner, Severino Gazzelloni und Jean-Pierre Rampal, Dirigieren bei Dr. Gustav Koslik und Hans Swarowsky, Cembalo bei Viktor Sokolowski, Komposition bei Gottfried von Einem sowie Kammermusik beim Beaux Arts Trio und Fritz Magg an der Indiana University (USA) mit dem 1971 gegründeten ENSEMBLE I. Davor veranstaltete die Gruppe über zwei Jahre in Wien Abonnementkonzerte u.a. auch unter der Mitwirkung von Anton Dermota und konzertiert seither weltweit. 1976 wurden sie gemeinsam als „Artists in Residence“ nach Melbourne ans Victorian College of the Arts berufen, wo sie sich in der Folge niederließen. Seit 1978 besteht ein von Pinschof initiiertes Stipendium, das australischen und neuseeländischen Studenten das Musikstudium in Österreich ermöglicht. Er unterrichtete an mehreren australischen Konservatorien und Musikhochschulen, schrieb zahlreiche Artikel für australische und europäische Musikzeitschriften und fungierte als Herausgeber von Musik (Originalkompositionen, Transkriptionen) für Flötenensembles, Flöte und Gitarre, Flöte und Klavier, Orchester und Kammermusik u.a. bei Doblinger, der UE und Zimmermann. Das von ihm entwickelte „Pinschofon“, eine spezielle Bassflöte, wurde von der Alban Berg Stiftung ausgezeichnet. Er konzertiert weltweit auch als Solist, fungiert als Juror bei Flötenwettbewerben und unterrichtet zur Zeit an der University of Melbourne.

*Da wir uns ja schon ewig kennen, Du warst damals ja noch in der Mittelschule (Victorian College of the Arts Secondary School), und weil es in Australien ohnedies so üblich ist, werden wir uns einfach „duzen“ dann wird es auch viel gemütlicher... Zuerst einmal: Wie bist Du überhaupt auf die Oboe gekommen, warum die Oboe und wann hast Du Dich entschieden, Profi-Oboistin zu werden?*

Ich glaube das erste Mal, dass ich Oboe gehört habe, war eine ganz alte Aufnahme des Beethoven-Violinkonzerts, und das Oboensolo am Anfang hat mich einfach fasziniert, ich glaube, das ist meine früheste Erinnerung, da war ich etwa fünf Jahre alt. Das war natürlich zu früh, um Oboe zu lernen, ich habe dann sieben Jahre lang Geige studiert und danach hat man mir gesagt, ich sei alt genug, um Oboe zu lernen. Mit 14 oder 15 war mir klar, dass ich professionell Oboe spielen will. Meine erste Oboenlehrerin war Jenny Spriggs, eine Schülerin von Jeffrey Crellin, die dann leider verunglückt ist. Erst danach bin ich zu Norman Weiner gekommen, er war fantastisch.

*Er war ein guter Typ, wir haben oft zusammen Prüfungen miterlebt und gesehen, dass es auch hier immer ein Problem ist, dass die Schüler den Ton nicht richtig stützen.*

Ja, ich sehe es oft bei Studenten, dass sie eine falsche Grundlage haben, und ohne optimale Basis ist es sehr schwer, diese Fehler später dann zu korrigieren.

*Was mich auch besonders interessiert und vielleicht auch die Wiener interessieren wird: Inwieweit hat Dir das Fechten beim Oboespielen geholfen?*

Ich bin jemand, der nicht gern immer dasselbe macht, und wenn ich sehe, dass ich neue Grenzen brauche, fange ich etwas Neues an. Für mich war es nicht nur diese Tatsache, aber als Musikerin finde ich es absolut notwendig, dass man sich körperlich beschäftigt. Die Verbindung von Gehirn bzw. Geistesgegenwart und Bewegung war es, was mich am Fechten sehr fasziniert hat.

*Du bist ja sogar Jugendmeisterin in Victoria geworden.*

...nicht Jugendmeisterin, sondern nur in der Victorian Juniorenmannschaft. Mir hat der absolute „Killerinstinkt“ gefehlt.

*Wie mir auch – ich habe ja auch selbst einige*



*Jahre bei Olympiasiegerin Prof. Ellen Müller-Preis gelernt, vor allem, was Atmung und die anatomisch richtige Haltung betrifft.*

Mein Fechtlehrer war Andras Szakal von der ungarischen olympischen Mannschaft. Ich glaube, er hat auch eine Goldmedaille im Säbel gewonnen. Er war wahnsinnig streng, und ich glaube, ich habe diese Strenge ein bisschen gesucht und sie hat mir auch sehr gut getan.

*Die Müller-Preis war auch so und sie war ungeheuer hart auch mit sich selbst. Sie hat mit 90 noch überall unterrichtet, ist auch einige Jahre nach Australien gekommen und hat beim „Mozart on the Mountain Festival“ einen Sommerkurs über Atemtechnik geleitet. Sie hat damals bei mir gewohnt, und ich kann mich noch sehr gut an ihre unglaubliche Reaktionsgeschwindigkeit erinnern. Ich habe Geschirr gespült und*

*bei der Gelegenheit ist von einem Suppensöpfer ein Wasserstrahl in ihre Richtung gegangen, aber sie war schon längst weg – mit über 90! – und blieb trocken. Ich habe von ihr mehr Flötenspielen gelernt als von irgend einem Flötenlehrer.*

Ich habe vor allem Disziplin gelernt, was für mich sehr schwierig war, weil ich als junge Oboistin sehr schnelle Fortschritte gemacht habe und mir alles sehr leicht schien. Mit dem Fechten habe ich wirklich kämpfen müssen, im wahrsten Sinn des Wortes...

*Wer hat Dich in Deiner Studienzeit abgesehen von Norman Weiner oboenmäßig besonders beeindruckt?*

Ich bin allen meinen Lehrern dankbar. Ich habe mit 17 bei der Australian Opera die Stelle für „Koordinierte Solo-Oboe“ bekommen, und es war eine extrem schwierige Zeit, mit knapp 18 ins Orchester zu gehen und all die großen Soli zu spielen. Es war natürlich wunderbar und ein absolut tolles Erlebnis, aber ich

brauchte danach wirklich jemanden, der mich wieder „auf den Boden“ brachte. Ich habe dann mein Studium bei Vicky Philipson beendet, und das hat auch ein deutsches Element in mein Spiel gebracht.

Ich muß zu Deiner Frage über meine erste Begegnung mit der Oboe noch sagen, dass mich auch eine super Aufnahme der Händel-Triosonaten mit Heinz Holliger und Maurice Bourgue sehr beeindruckt hat, und es war auch schon mit 12 mein Traum, bei Heinz Holliger zu studieren.

*Und das hast Du dann im Endeffekt auch gemacht.*

Ja, und ich muss sagen, dass er mich wirklich in allen oboistischen Belangen geformt hat, obwohl ich zu dieser Zeit gar keine historischen Oboen gespielt habe. Was sehr interessant war, und das habe ich sonst von niemand anderem erlebt: Er hat von uns immer verlangt, die Couperin-Sonaten zu spielen, und das ist auf der modernen Oboe wirklich schwierig. Das französische Barock war für mich eine ganz neue Sprache, das hat mir sehr, sehr imponiert. Ich habe mit Holliger

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](mailto:info@guntramwolf.de)

[www.guntramwolf.de](http://www.guntramwolf.de)



natürlich auch sehr viel zeitgenössische Musik studiert und dann schon gar nicht mehr gewusst, wie ich klinge und „was ein Klang ist“ oder was der Klang ist, den man sucht. Ich habe mich danach entschieden, zu Maurice Bourgue zu gehen und habe dann bei ihm noch drei weitere Jahre in Genf studiert, um wieder eine Art Klangessenz zu finden.

*Und wie bist Du auf die historischen Instrumente gekommen?*

Mit großem Glück. Ich hatte zu der Zeit im Orchester der Oper von Zürich gespielt, wo Nikolaus Harnoncourt den Wunsch geäußert hat, die Mozart-Opern mit historischen Instrumenten aufzuführen. Es wurde gefragt wer klassische Oboe spielen möchte - und da hab ich mir gedacht „*Ich kenn' mich zwar nicht aus, aber OK, man lernt's*“, und das war der erste Anstoß. Das Arbeiten mit Harnoncourt war augenöffnend und phantastisch!

*Ich habe auch schon in Deiner Master Class von der "Klangrede" gehört, die die gesamte Musik dieser Zeit prägt, es braucht Deklamation, es ist alles...*

...Rhetorik!

*Man muß zelebrieren, und Mozart hat auch in der Instrumentalmusik viele Opernelemente. Man sieht geradezu, was auf der Bühne vorgeht, und natürlich haben die Studenten hier keine Ahnung davon.*

Aber es wird auch nicht darüber gesprochen, über Rhetorik und Klangrede wird sehr wenig geredet.

*Von mir schon...*

Ja, klar. Die einfachste und beste Grundlage, ein Stück zu lernen und mit der Partitur zu studieren.

*Es sind hier leider auch Harmonielehre und Kontrapunkt nur Wahlfächer! Akustik und Instrumentenkunde werden auch nicht unterrichtet. Die Schüler sind ahnungslos, sie gleichen Journalisten, die kein Alphabet kennen.*

Wirklich, sind das Wahlfächer in einer Musikhochschule? Erinnerst Du Dich an June Raife? Sie war meine Theorielehrerin in der Mittelschule, sie war fabelhaft!

*Ja, da hast Du großes Glück gehabt, sie war viel besser als irgendein Theorielehrer, den ich in Wien gehabt habe, Gott hab' sie selig.*

Sie hat uns auch gefördert, und wenn sie gesehen hat, dass wir uns sehr interessierten, hat sie uns mehr und mehr gegeben und uns so viel beigebracht.

*Apropos Harmonie, die Studenten wissen nicht einmal, was ein Kontrapunkt ist oder eine abgesprungene Auflösung. Das kommt so oft vor – oder bei einer Modulation hat man einen ausgehaltenen Ton, bei dem sich plötzlich die Funktion ändert, da muss sich auch der Klang ändern.*

Genau! Diese kleine Intonationsübung, die ich erwähnt habe, nämlich einen Ton im Zusammenhang mit der Harmonie zu begreifen, das muß geübt werden.

*Natürlich, denn wenn man nicht weiß, welche Funktion ein Ton in der Harmonie hat, wie soll man dann wissen, ob man stimmt? Wann muß ich wohltemperiert und wann pythagoräisch spielen?*

Wenn man sich harmonisch auskennt, ist das Musikerleben viel leichter!

*Kommen wir jetzt wieder auf die historischen Oboen zurück.*

Nach der ersten Mozart-Oper unter Harnoncourt war es mir dann klar, dass mich das sehr fasziniert und ich mich unbedingt besser auskennen muss. Ich bin dann zu Katherina Arfken nach Basel an die *Schola Cantorum* gegangen, das war super, diese Auseinandersetzung mit dem Barockoboenklang, wie man ihn erzeugen kann und wodurch er sich vom modernen Oboenklang unterscheidet. Denn das ist eben eines der größten Probleme für moderne Oboisten: Was heißt ein „Barockoboenklang“ und wie kann man ihn erreichen?

*Das ist auf dem modernen Instrument fast nicht möglich, jedenfalls sehr schwierig.*

Das würde ich nicht sagen, die haben andere Klänge und das Instrument ist der größte Lehrer, finde ich und...

*...wie man die Rohre macht?*

Nicht nur das, wie man bläst und wie man den Hals mehr entspannen und wie man so stützen kann, dass es nicht nur frontal und punktuell, sondern auch eine gesamte Stütze ist.

*Das kommt vom Fechten!*

Das stimmt. Es war ganz, ganz viel zu lernen.

*Ja, das glaub' ich. Ich selbst habe mich nie für Barockflöte interessiert, weil ich nicht die Hände dafür habe.*

Beim Traverso sind die Finger sehr weit gespreizt.

*Aber Gott sei Dank, auf der modernen Flöte hat man die Möglichkeit, den Klang sehr weit zu verändern. Wie Du sagst – es hängt eben davon ab, wie man spielt. Du bist dann zur Barockoboe, zur romantischen und auch zur Wiener Oboe gekommen, die ja im Prinzip fast dieselbe Bohrung wie die Barockoboe hat.*

Ich war kürzlich bei Karl Rado, um die Golde-Oboe eines Kollegen vermessen zu lassen – ein extrem schönes Instrument von ca. 1860. Einige Oboenbauer versuchen gerade, eine gute Kopie einer Golde-Oboe zu machen. Ein Barockoboenbauer hat eine ganz präzise Messung von dieser Oboe, die ich Karl Rado gezeigt habe, und er war verblüfft, wie ähnlich sie ist, fast 1:1.

*Ich habe bei Guntram Wolf, der leider schon verstorben ist, dessen Instrumentensammlung aber noch existiert, auch eine wunderschöne Oboe aus dieser Zeit mit Messingklappen in Muschelform gesehen, die vermutlich auch vom selben Hersteller stammt [siehe nebenstehendes Foto].*

Ja, ich kenne sie. Ich habe eine gebrauchte Wiener Oboe von Karl Rado, aber ich habe immer das Gefühl, als würde ich ein historisches Instrument spielen. Mir war wirklich nicht bewusst, wie ähnlich die Bohrung zu dieser 1860er-Golde-Oboe ist.

*Das ist sehr interessant. Hast Du Jürg Schaefflein noch erlebt?*

Nein, leider nicht.

*Er war, abgesehen davon, dass er ein unwahrscheinlich lieber Mensch war, nach dem berühmten und immer noch legendären philharmonischen Oboisten Alexander Wunderer, der Wiener Oboist Nr. 1, denn er hat mit wenig Vibrato, aber mit unwahrscheinlich viel Geschmack gespielt. Ich habe das Glück gehabt, bei der Matthäuspasion, die Karl Richter Ende der 70er jährlich dirigierte und für die er in beiden Orchestern Bläserverdopplung verlangte, im 2. Orchester die 1. Flöte zu verdoppeln. Es gab zwei Arien, die mich immer tief beeindruckt haben: die Flötenarie, die Camillo Wanausek immer so schön gespielt hat, dass danach der Chor nie eingesetzt hat, und eben die c-moll Arie mit der Solooboe, das war ein Wahnsinn... Aber Du spielst ja auch romantische Oboen.*

Ja, ich habe eine französische romantische Oboe und eine deutsche.

*Je nach Repertoire?*

Ja, und ich versuche immer soweit als möglich stil-



gerecht zu spielen und die Werke sehr getreu zum Klingen zu bringen.

*Und verwendest die dafür geeigneten Instrumente...*

Genau, Beethoven, Mozart, Bach, das kann eigentlich ein modernes Orchester nicht getreu spielen, ebenso wenig zeitgenössische Musik, und das bedeutet tatsächlich, dass es sich bei dem Genre, das wir als "klassische Musik" glorifizieren, nur um ein wahnsinnig kleines Fenster von Musik handelt.

*Das hört schon mit dem Impressionismus auf und mit Richard Strauss.*

Es ist natürlich umstritten, aber das ist zumindest ein sehr interessantes Konzept, und das ist ein Grund, warum ich versuche, so treu wie möglich zu sein. Ich sehe auch keinen "Eisernen Vorhang" zwischen diesen Welten. Es ist möglich, Barockoboe, klassische Oboe und moderne Oboe zu spielen, es bedeutet nur ein bisschen mehr Arbeit, eine ziemlich präzise Idee von Technik und was genau man ändern muss, um die Werke zeitgemäß zu spielen.

*Ich finde auch, dass die Technik, die heutzutage unterrichtet wird, zum Großteil überholt ist, weil es schon viel bessere Methoden gibt, jedenfalls auf der Flöte, aber ich habe mehr über Flötenspielen gelernt, indem ich Stücke gespielt habe, die für andere Instrumente geschrieben wurden.*

Das ist lustig, dass Du das sagst, denn ich quäle meine Schüler immer mit Taffanel.

*Ich denke z. B. an fliegendes Staccato, das unterrichtet kein Mensch und das ist eigentlich gar nicht schwierig, auch nicht Daueratmung, davon rede ich gar nicht erst, das können die Flötisten kaum und ich finde, das ist im Staccato eigentlich leichter als im Legato, aber das eignet sich natürlich wieder mehr für die Moderne. Ich habe bei Harnoncourt gemeinsam mit dem Gitarristen Jochen Schubert ein Jahr an seinen Seminaren am Mozarteum in Salzburg teilgenommen und für ihn mit Tim Jenkin auf Pinschofon (als „Flauto Basso“) auch Bach-Sonaten gespielt, was er sehr mochte. Ich habe damals auch Daueratmung verwendet, er hat das natürlich bemerkt, aber es hat ihn nicht gestört. Er hat gesagt, es muss einfach so klingen, dass es zur Musik*



*Emma Black und Thomas Pinschof in Melbourne*

*passt. Wenn im Konzert das Publikum zu laut wurde, hat Andrés Segovia immer angefangen ganz leise zu spielen, und ich mache das auch – wenn das Publikum zu laut wird, spiele ich alles auf einen Atem und dann werden alle ganz nervös... Aber wir sind jetzt etwas vom Thema abgekommen. Erinnerst Du Dich an unsere alte Zeit mit Montezuma beim Spoleto Festival?*

Das was fantastisch mit dem Rantos Collegium. Michael Parker hat 2. Oboe gespielt, Diana Doherty war nicht mit auf dieser Tournee. Das waren fantastische Zeiten, wir haben so viel Spaß gehabt. Ich hatte so ein Glück, mit Euch zu spielen, es war ein augenöffnendes Erlebnis.

*Ja, der Michael spielt bei uns im Mozart Orchestra 2. Oboe auf einer Wiener Oboe mit französischer Mechanik von Guntram Wolf. Er hat einen Mordston, und Ann Gilby, mit der ich vor ein paar Jahren für das Wiener Oboenjournal ein Interview gemacht habe, spielt 1. Oboe auf einer „richtigen“ Wiener Oboe, ebenfalls von Wolf. Ich habe die Philharmoniker bei ihrer letzten Australien-Tournee in Sydney gehört und war eigentlich etwas enttäuscht, wie leise die Oboen sind.*

Es ist die aktuelle Tendenz, einfach einen extrem schönen dunklen Ton zu haben im Gegensatz zum früheren Wiener Klang.

*Milan Turkovic hat damals mit mehr Vibrato angefangen und das hat sich mit Wolfgang Schulz gut gemischt, aber „dunkel“ hat ja nicht unbedingt mit Lautstärke zu tun.*

Nein, aber das ist auch überall die Tendenz, man hat früher französische Oboisten gut identifizieren können, aber jetzt spielen sie auch zum Teil dunkler als die Deutschen.

*Ich habe eine Theorie: Wenn Du mit zwei Wiener Oboen und zwei Wiener Hörnern eine klassische Symphonie spielst, das mischt sich so gut, es geht gar nicht besser, da kann die Flöte so wunderbar darüberschweben.*

Ja, die Wiener Oboe ist so wunderschön, sie mischt sich einfach fantastisch!

*Es ist auch viel leichter für den Flötisten, sich in den Oberton hineinzusetzen. Wenn Du jetzt französische Oboen hast, die sind zu dunkel, da muss der Flötist dann hell spielen und die Flöte schreit sowieso. Mein Theorie ist folgende: Bei den Wiener Orchestern hast Du eine dunkle Klarinette, eine helle Oboe, ein helles Fagott und eine dunkle Flöte und beim Blech ist es auch so – die Hörner sind dunkel, die Trompeten und Posauern sind hell, die Tuba ist dunkel, und dann mischt sich der Klang eben viel besser. Das ist der Grund, warum die Wiener Orchester so gut klingen. Wenn Du eine zu helle Klarinette hast, dann steht alles am Kopf. Darüber werde ich auch einen Artikel schreiben, aber vorher will ich das noch beweisen und wissenschaftlich untersuchen. Was ich noch wissen möchte: Wann wirst*

*Du das Strauss-Konzert auf der Wiener Oboe spielen?*

*(lacht)* Das würde ich den Wiener Oboisten nie wegnehmen! Was ich allerdings innerhalb der beiden nächsten Jahre machen werde, sehr wahrscheinlich mit einer früheren Wiener Oboe oder einer Golde, der Großmutter der Wiener Oboe, ist eine Schumann-Aufnahme, das kann ich versprechen.

*Wenn wir mit dem Mozart-Orchester einmal mehr Geld haben, werden wir Dich mit dem Strauss-Konzert auf der Wiener Oboe einladen.*

Kein Problem, gern!

*Was hat Dich eigentlich dazu gebracht, Wien als Deine Basis zu wählen und warum hast Du Dich mit der Wiener Oboe erst so spät beschäftigt?*

Ich wollte aus Zürich weg, und da wir gute Freunde in Wien hatten, dachten wir, das wäre ein guter Grund, nach Wien zu gehen. In meiner ersten Wiener Zeit habe ich mich intensiv auf die Barockoboe konzentriert und die moderne Oboe zweieinhalb Jahre zur Seite gelegt.

*Und da hast Du schon mit Concentus Musicus gearbeitet?*

## 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®**

Nein, erst einige Jahre später, zuerst habe ich dann mit der *Wiener Akademie* mit Martin Haselböck gearbeitet, und nach 18 Monaten wurde ich Mitglied der *Kammerakademie Potsdam* mit moderner Oboe und Barockoboe. Da war Andrea Marcon, und der wunderbare Fagottist Sergio Azzollini war künstlerischer Leiter. Da habe ich dann natürlich wieder viel moderne Oboe gespielt. Ich habe mich wirklich mit der Wiener Oboe anfänglich gar nicht beschäftigt, weil ich dachte, es sei eine sehr geschlossene Szene, und es würde sich gar nicht lohnen, die Wiener Oboe zu spielen, denn ich würde nicht weiterkommen. Ich habe dann ein paar Jahre später beim Wiener Kammerorchester, allerdings auf der französischen Oboe, gespielt. Da war Sebastian Frese und er wollte seine Wiener Oboe verkaufen. Ich dachte, OK, vielleicht kaufe ich sie und sehe, wie das geht. Ich habe dann viel darauf geübt, und es hat mir großen Spaß gemacht.

*Es ist interessant, dass die Wiener Oboe jetzt wieder überall unterrichtet wird. Es gibt sie in vielen Musikschulen bis Tirol und weiß Gott wo, überall spielen sie wieder Wiener Oboen. Zu meiner Zeit waren sie*

*geradezu im Aussterben!*

Weil es ja wieder so wunderschöne Instrumente gibt – die Instrumente von Karl Rado sind ein Traum!

*Wieviele Oboen aus verschiedenen historischen Perioden spielst Du eigentlich?*

Alle! Von französisch Barock auf 392 Hz, deutsch Barock von 400 Hz, 415 Hz, 430 Hz, romantische auf 435 Hz, 438 Hz und moderne auf 440 Hz, 442 Hz und 443 Hz.

*Das klingt ja wie eine Liste von Straßenbahnen! Kurz und gut, Du hast ein ganzes Arsenal von Oboen! Das ist doch was Schönes! Andere Leute sammeln Weinflaschen...*

Das ist auch was Schönes!

**PROST! HOCH LEBE DIE OBOE, NICHT NUR WIEN, WIEN NUR DU ALLEIN...**



## OBOE ROHRBAU MASCHINEN WETTSTEIN

Vorhobel mit Guillotine   Innenhobel   Fassonschneider   Aussenhobel   Messuhren   Etuis

Bilder / Videos   Beschrieb   Fassung   Preise

# OBOE ROHRBAU MASCHINEN

**Willy Wettstein ist am 21. und 22. Juni in Wien**  
Für nähere Informationen: Gertraud Hlavka (0699/11032804)

## Oboe geht flöten

Oh Boe, wo bist?  
Hab Dich so vermißt!  
Auf der ÖBB,  
trotz Wind und Schnee,  
auf der *Tour I check Di*,  
da hat Di aner g'stohn!

Trotz aller *Wächter*  
gab's keine *Spur nie!*  
Das is ja uner*Hörth!*  
In alle *Grubn* hamma g'schaut.

In allen *Zimmerln* war nix zu kriegen  
unter 'd *Bedn a nix* g'funden wieder.  
Die *Kuttn* vom Pfarrer hat doch kaner g'stört,  
weil man in Erzengel *Gabriel* do' verehrt.

Bis 'rauf am *Oehlberg* samma g'stiegn,  
da, wo da *Hadam of Ski* lauft,  
wo ka *Wolf* sich auf d' Nacht traut,  
da wo a *Horniger* Teufel schnauft,  
seine *Zottln* im Eiswind er*Herteln*  
und dort über d' *Trimmer Yamahert*.

Bis *FLorenz* ham sie g'*Raucht* die Kohlen!  
Weil vom *GeMezzl er a* no träumt  
hat's auch a *Machtiger* net versäumt  
und suacht von *Po n' Graz* und bei die Pferdln.  
Auch im Feld von *Klee man* ham's nix g'funden.  
Sogar in *KoloRado* auf'n Kaktus war's ah verkehrt.

G'schaut hamma bis *BerLien Bach*, beim Telmann,  
im ORF-Loch und Musikverein,  
Konzerthaus, Oper, Burgtheater,  
Volksoper, Hofreitschule, Alma Mater,  
im Wurstlprater, CA Bankverein!  
Du liebes *Schaeftlein*, wie bist Du nur verschwunden?

Du warst halt mei ganz lieba *Gaashaxn*, a echter!  
Da hilft nur mehr ein *Wunderer* dann,  
dass ich mir an neuen *Zulegen* kann!  
Da legt der *Schreiber* seine Feder nieder...

*In Erinnerung an eine Österreichreise mit den Wiener  
Symphonikern 1971/72*

© Thomas Pinschof Mai 2019

*Kleine historische Sachverhaltsdarstellung für  
„Externe“: Bei Orchesterreisen mit der Bahn ist in der  
Regel ein ganzer Waggon für die Musiker reserviert.  
Bei der von Thomas Pinschof erwähnten Österreich-  
reise der Wiener Symphoniker legte Friedrich Wächter  
am Wiener Westbahnhof eine halbe Stunde vor Abfahrt  
seine Tasche, in der sich die Oboe befand, ins Gepäcks-  
netz des reservierten Abteils und ging nochmals in die  
Bahnhofshalle, um eine Zeitung zu kaufen. Als er ins  
Abteil zurückkam, war die Oboe verschwunden und  
wurde auch nie mehr aufgefunden...*

*Die nebenstehende „Ode an die Wiener Oboe“ ist  
zugleich eine Art Anagramm: Die kursiv gesetzten  
Wörter verweisen auf aktuelle und historische Wiener  
Oboisten, Instrumentenbauer, auch ein ehemaliger  
Flötist und Geiger haben sich „hereingeschummelt“.  
Viel Spaß bei der Decodierung wünscht die Redak-  
tion!*



CHRISTIAN RAUCH  
WERKSTÄTTE FÜR  
HOLZBLASINSTRUMENTE

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

# Doppelrohrorchesterkonzerte

Kooperation der Musikschulen Tulln und Sieghartskirchen

In den Musikschulen Tulln und Sieghartskirchen kam es im heurigen Schuljahr zu einer Kooperation der Doppelrohrklassen - unter der Leitung der beiden Oboenlehrerinnen Eva Griehl-Stich und Manuela Steindl wurde zu einem „Doppelrohrorchester“ eingeladen, welches seit Oktober 2018 regelmäßig probte. Die einstudierten Werke wurden bei zwei Konzerten im Mai 2019 stolz dem Publikum präsentiert: So freute sich Direktor Karl Hemmelmayer am 4. Mai über insgesamt 29 Oboistinnen und Oboisten, 3 Englischhörner und 4 Fagotte in der Pfarrkirche Tulln St. Stephan, und Direktor Andreas Simbeni begrüßte am 5. Mai die erwartungsvollen Zuhörerinnen und Zuhörer im Kulturpavillon Sieghartskirchen.

Zunächst trugen fünf Oboistinnen das *a-moll-Konzert* von Joseph Bodin de Boismortier vor. Um bereits die ganz jungen Schülerinnen und Schüler in dieses einmalige Orchestererlebnis einzubinden, wurden folgende drei Beiträge entsprechend adaptiert: Bei der *Kopfnuss* von Agnes Dorwarth wurden verschiedene Begleitpatterns auf Oboenbechern geklopft, auf Rohren gepfiffen, es wurde auch „geklappert“ und

mit der Zunge geschmalzt. Dazu erklang eine Melodie auf Oboen-Oberstücken. Beim traditionellen afrikanischen *Tsche Tsche Kule*, einem Call & Response Song, wechselten einander Solistinnen, die Jüngsten (die „Mini Reeds“) und die Großen (die „Double Reed Band“) ab. Danach spielten die Mini Reeds *I like the flowers* mit Klavierbegleitung, die Double Reed Band stieg ein und es erklang das Lied als Kanon. Die Mini Reeds wurden im Anschluss daran ins Publikum entlassen, wo sie die sechs Beiträge des „großen“ Orchesters genießen konnten: *Probiere mal mit Gemütlichkeit* aus Disneys *Dschungelbuch*, den 1. Satz aus Händels *Wassermusik-Suite in D-Dur*, *Tears in Heaven* von Eric Clapton, *Halleluja* von Leonard Cohen, Bruckners *Locus iste* und zum Schluss den *Kleinen grünen Kaktus* der Comedian Harmonists. Das Publikum war bei beiden Konzerten von den Darbietungen begeistert und konnte sich zu einer „Nachbesprechung“ bei einem Kuchenbuffet stärken. Schnell wurde der Entschluss gefasst: ein tolles Projekt, bitte „con repetizione“!

Mag. Eva Griehl-Stich



# Über Rotlichtmilieus und Gelbwesten

## Plädoyer für eine grüne Ampel

**D**er Leser wird sich angesichts dieser Überschrift fragen, ob das Oboenjournal in den Sog politischer Agitation geraten ist. Er kann beruhigt sein: Wir sprechen bzw. schreiben in eigener Sache, in der es allerdings auch ums Geld geht.

Wir sind einerseits stolz auf unseren großen Mitgliederstand, den weder die Internationale Gustav Mahler-Gesellschaft noch die Beethoven-Gesellschaft aufweisen können, woraus wir natürlich schließen, dass die Wiener Oboe auf mehr Resonanz beim (Fach-)Publikum stößt als Beethoven und Mahler zusammen. Allerdings hat die Sache einen Haken: Nicht alle Mitglieder zahlen unaufgefordert ihre jährlichen Mitgliedsbeiträge. Wir haben auf den internen Seiten unserer Homepage ein Ampelsystem installiert, das uns in Form von grünen, gelben und roten Ampeln anzeigt, wer wann zuletzt seinen Mitglieds-Obulus entrichtet hat. Grün bedeutet: alles ok; gelb verweist auf einen Zahlungsrückstand von zwei Jahren, also kein Beitrag im Vorjahr und (noch) keiner in der aktuellen Saison, rot sind die schwarzen Schafe ausgewiesen, die mindestens drei Jahre keinen Mitgliedsbeitrag mehr eingezahlt haben.

Nachdem bereits das halbe Jahr 2019 so gut wie vergangen ist und bereits im Dezember 2018 Erlagscheine für die Zahlung der Mitgliedsbeiträge 2019 in den Journalen beilagen, ergibt das aktuelle Resümee, dass sich derzeit 55 Mitglieder im Rotlichtmilieu bewegen und nicht weniger als 125 als Gelbwesten ausgewiesen sind. Berechnen wir den durchschnittlichen Mitgliedsbeitrag mit 25€ (Median zwischen 32€ Vollmitgliedschaft und 17€ bzw. 20€ für Studenten bzw. außerordentliche Mitglieder), so bedeutet dies, dass uns die Rotlichter 55 x 75€ (drei Jahresbeiträge) und die Gelbwesten 125 x 50€ schulden, was unter Zuhilfenahme eines Taschenrechners die stolze Summe von 10.375€ ergibt. Oder in Sachwerten ausgedrückt: fast zwei Kinderoboer bzw. eine neue „Vollwert“-Oboe.

Verehrte zahlungsrückständige Mitglieder: Wie Sie wissen, besteht der Hauptzweck unseres Oboenvereins darin, Oboen anzukaufen und an Musikschulen in Wien und den umliegenden Bundesländern zu ver-

mieten, um möglichst viele junge Menschen für die Wiener Oboe zu begeistern und ihnen dadurch erste Erfahrungen mit diesem Instrument zu ermöglichen. Es wird wenige Eltern geben, die einige tausend Euro für eine neue Oboe investieren, ohne sicher gehen zu können, dass ihr Kind längerfristig Interesse oder Eignung für dieses Studium besitzt. Mit Ihrem Mitgliedsbeitrag fördern Sie also weniger die Wiener Oboengesellschaft als vielmehr ein durch Verfügbarkeit von Instrumenten möglichst breites Angebot an Wiener Oboe-Studienplätzen in diversen Musikschulen. Auch wenn nicht jede(r) eine professionelle Musikertätigkeit anstrebt, ist unserer Meinung nach jede mit der Oboe verbrachte Stunde bereichernder als Spielen mit dem Smartphone, und wie im Sport bedarf es eben dieser breiten Basis, die einfach Freude am Musizieren hat, damit aus diesem „Nachwuchspool“ letztlich hervorragende Berufsmusiker hervorgehen können. Sie übernehmen mit Ihrem Mitgliedsbeitrag also letztlich auch eine indirekte „Musikerpatenschaft“, deren „Produkt“ Sie in einigen Jahren bei Ihrem Opern- oder Konzertbesuch bewundern können.

Sie können der Adresstikette auf der letzten Journalseite entnehmen, ob Sie mit Ihren Zahlungen *up to date* bzw. wie viele Jahresbeiträge Sie im Verzug sind. Der Zeitersparnis und der Einfachheit halber haben wir uns nun zu folgender Vorgangsweise entschlossen: Wer von den Rotlichtern auch nach dieser charmanten Intervention innerhalb von drei Monaten keine Reaktion in Form einer (Nach-)Zahlung zeigt, dokumentiert damit seine Interesselosigkeit an einer weiteren Mitgliedschaft in der Wiener Oboengesellschaft und wird aus der Mitgliederliste ohne weitere Verständigung gestrichen. Die Gelbwesten erhalten, so sie nicht bis Jahresende ihre zwei Jahresbeiträge einzahlen, knapp vor ihrem Übertritt zu den Rotlichtern eine kurze Mail mit dem Hinweis, dass ihnen in Bälde deren Schicksal droht. Auf diese Weise wollen wir mögliche Karteileichen vermeiden und eine erfreulich ambitionierte Mitgliedschaft zahlungswilliger Grünschnäbel lukrieren.

*Ernst Kobau*

## Leserbriefe zum Thema „Walzertraditionsverlust“

Josef Bednariks Artikel über den von ihm beobachteten Traditionsverlust im Bereich „Walzerinterpretation“ hat (erfreulicherweise) Reaktionen ausgelöst. Univ. Prof. **Michael Schnitzler**, ehemaliger Konzertmeister der Wiener Symphoniker und Geiger des Haydn-Trios, hat uns folgenden Leserbrief geschickt:

Als Streicher, der die Sorgen der Oboisten um den Traditionsverlust in der Wiener Spielpraxis teilt, möchte ich zu den hervorragenden Betrachtungen meiner ehemaligen Kollegen Bednarik und Kobau gratulieren. Ich bin mit ihren Ausführungen vollinhaltlich einverstanden. Was mich beschäftigt, ist allerdings die Frage, wie man Stile und Traditionen angesichts der fortschreitenden Globalisierung bewahren kann. Als ich vor 60 Jahren an der Wiener Musikakademie studierte, gab es nur österreichische LehrerInnen und fast nur österreichische StudentInnen. Wir saugten die Tradition sozusagen mit der Muttermilch auf. Wir substituierten in der Staatsoper und eigneten uns die Spielart der „alten“ Philharmoniker an, deren Lehrer ebenfalls Philharmoniker waren. Als junger österreichischer Musiker wurde ich durch diese Traditionen geprägt und führte sie als Konzertmeister der Wiener Symphoniker weiter. Wenn ich bestimmte Bogenstriche, Fingersätze, Portamenti oder Glissandi machte, folgten die Geiger, Bratschisten oder Cellisten unaufgefordert und eigneten sich so auch diese Spielweise an.

Bei den Bläsern ist die Wahrung von Traditionen zumindest teilweise noch intakt. Die Wiener Oboe wird liebevoll gepflegt und überall in Österreich unterrichtet, und es gibt genügend talentierte Oboisten, die Probeispiele gewinnen und den Fortbestand dieses Instruments sichern. Die unvergleichliche, einmalige Pianissimo- und Rubatokultur der Wiener Klarinetten fing vermutlich mit Leopold Wlach an und wurde von Generation zu Generation weitergegeben: von Prinz und Jettel zu Schmidl, Brandhofer oder Hindler. Der Stammbaum verzweigte sich immer mehr: Ottensamer, Pachinger, Wieser, Schenner, und nun - schon sozusagen in fünfter Generation - die Ottensamer-Söhne Daniel und Andreas und viele andere. Die Studentinnen und Studenten dieser Klarinetten tragen wiederum diese Tradition in ihre Orchester und geben sie an ihre StudentInnen weiter.

Worin besteht also die Gefahr, dass Traditionen verlorengehen? Als Streicher orte ich drei Gründe:

- 1) Die Lehrkörper der Musikuniversitäten werden immer internationaler. Stellen werden immer öfter mit ausländischen Lehrerinnen und Lehrern besetzt, denen verständlicherweise ihre eigene musikalische Herkunft näher liegt als die Pflege der Wiener Musiktradition.
- 2) Wo früher beinahe alle StudentInnen aus Österreich

kamen, bilden einheimische StudentInnen heute eine Minderheit. StudentInnen aus China oder Korea ist es kein Herzensanliegen, sich mit Wiener Musiktraditionen auseinanderzusetzen. Es reicht ihnen zu wissen, dass sie in der Stadt von Mozart oder Johann Strauß studieren. Wenn russische StudentInnen in Wien bei russischen LehrerInnen studieren, könnte der Unterricht genauso in London, München oder New York stattfinden.

3) Die österreichischen Orchester werden zwar technisch immer präziser und perfekter aber auch internationaler. Ausländische MusikerInnen bringen andere Spielweisen und Traditionen mit, sie haben nicht in Wien studiert. Die spezifisch österreichische Spielweise verschwindet, Wiener Traditionen sterben aus. Mich beunruhigt die Vorstellung, dass bald sämtliche Orchester gleich spielen und untereinander beliebig austauschbar werden.

Früher waren österreichische Dirigenten stark gefordert, wenn sie ein Johann Strauß-Programm in Kiew, Taipeh oder Melbourne einstudieren mussten. Sie freuten sich auf die Selbstverständlichkeit, mit der diese Musik von österreichischen Orchestern gespielt wurde. Heute sollten sie sich lieber darauf gefasst machen, dass sie mit einem österreichischen Orchester genau so hart arbeiten müssen, um Traditionen durchzusetzen. Geschmeidige Übergänge, Notendlänge, Phrasierung oder das „Nachschlagen“ bei einem Walzer müssen heute dort erklärt und geübt werden, wo es früher nicht notwendig war. Österreichische Lehrer, Dirigenten und Stimmführer tragen daher eine große Verantwortung. Es mag ihnen vielleicht mühsam oder gar überflüssig vorkommen, immer wieder auf die Einhaltung von bestimmten Fingersätzen oder Bogenstrichen zu pochen, aber wer sollte es sonst tun?

Ich halte es auch für wichtig, dass bei der Vergabe von Studienplätzen, Lehrstellen und Orchesterstellen österreichische Musiker und Musikerinnen bevorzugt werden. Um von einem Wiener Orchester aufgenommen zu werden, muss ein Geiger nicht am Kopf stehend rückwärts Paganini-Capricen spielen können. Er sollte besser den langsamen Satz einer Mozart-Symphonie tonlich und musikalisch schön vortragen können. Dann besteht berechnete Hoffnung, dass er auch imstande sein wird, einen Strauß-Walzer so zu spielen, wie es Generationen von Musikern vor ihm getan haben.

**Klaus Busch**, Studienleiter der Volksoper Wien, schrieb als Reaktion auf unseren Beitrag einige Bemerkungen zum Thema „Walzer-Tradition“:

Keinesfalls möchte ich als Ausländer den Eindruck erwecken, als wollte ich mich an ehemaligen oder bestehenden Wiener Traditionen vergreifen. Das befreit mich und die Wiener aber nicht von – liebevoll – kritischer Betrachtung und subjektiver Analyse derselben. Daher bitte ich, meine Anmerkungen als konstruktive Diskussionsbeiträge zu verbuchen, als Anregungen, gemeinsam über das Gute und Nicht-so-Gute der bestehenden Situation und der Entwicklung der letzten Jahre und Jahrzehnte dorthin nachzudenken und weiter zu diskutieren. Gewohnheiten werden in dieser Stadt, das wissen wir spätestens seit Gustav Mahlers hiesigem Antritt als Operndirektor, ja nur allzu bald zu Traditionen ernannt.

In Hinblick auf den zweiten Schlag im Wiener Walzer habe ich von meinem (Tiroler) Dirigierprofessor Otmar Suitner das Wort „schlampert“ gelernt. Er wiederum entstammte dirigiertechisch und musikalisch direkt der exzellenten Richard Strauss- und Clemens Krauss-Schule, was die Interpretation von Wiener Klassik, Wagner und Strauss, aber auch der Wienerischen Musik von Lanner, Suppé, der Straussdynastie etc. betrifft. Clemens Krauss war der Sohn einer Tänzerin, er wuchs quasi im Ballettsaal der Wiener Hofoper auf, und seine bis heute ebenso unverwechselbare wie unerreichte Art, Wiener Musik aufzuführen, ging immer von den Notwendigkeiten des Tanzes und der Tanzenden aus. Die Begleitung der Tanzschritte, die von der Choreographie und der Beweglichkeit der Tänzer und Tänzerinnen bestimmt wurde, die zwingende Notwendigkeit, die Krauss für die Synchronisierung und Gemeinsamkeit tanzender Körper und sich drehender Massen im Ballsaal sah, war immer das Maß für seine Interpretation Wiener Musik, auch, ja: besonders, wenn sie „nur“ konzertant aufgeführt wurde. Gemeinsamkeit und Gleichtakt in der Bewegung kommen uns ja nicht nur im Tanz, sondern auch in anderen Situationen gelegen, z. B. solchen, die Papageno so vornehm mit „gesellschaftliche Unter-

haltung“ umschreibt; so werden die schönen Assoziationen in den zärtlichen ritardandi der Polka française, in den motorischen Nachschlägen der Polka schnell, im Treiben der Friska, im seligen Taumel der Polka masur dem Konzertpublikum freundlich aufgezwungen. Clemens Krauss' ritardandi sind von exquisiter Feinheit, Distinktion und Subtilität, vornehm, urban und geschmackvoll, das sucht leider bis heute vergeblich seinesgleichen. Kein Wunder in einer Zeit, die sich von immer stärkeren Reiz- und Effektangeboten abhängig gemacht hat.

Und noch eine kleine Bemerkung zur „1“ des Wiener Walzertakts: Der „Rumms“, den die Eins des Wiener Walzertakts benötigt, ist, genauer gesagt, ein Anreißer. Die Assoziation zum Aufreißer, die dieser Begriff auch in mir (als gelerntem und weiterhin lernendem Wiener) weckt, ist erlaubt und gewollt: Der Wiener Walzer ist in seinem wiegenden, manchmal wirbelnden, manchmal erholsamen  $\frac{3}{4}$ -Takt ein Anbahner, die starke „1“ erzwingt auf gewaltlose Weise die direkte, gehorsame, einverständliche Reaktion der mitspielenden Partner (und Partnerinnen). Wieder ist die Analogie zum Tanz, der gemeinsamen, aufeinander wirkenden, er- und aufregenden Bewegung zweier sich verstehender Menschen deutlich erkennbar. Zudem dürfen wir nicht vergessen: Der Rumms der „1“ spielen die Kontrabässe, deren Stacheln in demselben Parkettboden stecken, auf dem die Tanzpaare schwingen, das Rumms erzeugt Initialschwingungen, die sich auf alle Menschen im Umkreis, die ihre Füße auf demselben Boden haben, körperlich übertragen, Schwingungen, die in unserer heutigen Estrich-Laminat-Architektur allerdings mithilfe der Elektronik nachgebildet werden müssen, digitalkalt und übermächtig stark, damit wir gefühlslahmen Menschen ihn auch ja mitbekommen, den „Woof“.

Was für ein armes Wort gegenüber:  
„Rrrrummmms“!!!

**Prof. Adolf Traar** (Musikuniversität Graz) schrieb unter dem Titel „**Oberwalz liegt in der Steiermark**“ den folgenden Leserbrief:

Man gestatte mir einen Auszug aus der Mitgliederliste des *Grazer Orchestervereins*:

*Bednarik Josef, Gabriel Martin, Galler Ines, Gansch Stefanie, Gschmeidler Andreas, Hagn Felix, Höniger Thomas, Horak Clemens, Hörth Harald, Jöbstl Gernot, Kaiser Paul, Kefer-Gindlhumer Claudia, Lindenthal Marthe, Machtinger Thomas, Maderthaner Herbert, Melichar Theresia, Öhlberger Alexander, Plank Wolfgang, Pöttler Andreas, Ritter Barbara, Schreiber Peter, Strassl Johannes, Zottl Richard ...*

Ich muss mich für diesen schamlosen Fake entschuldigen. Die Liste ist nichts anderes, als eine fiktive Umkehrung der Situation zwischen Literatur und Musik in Österreich: Es gibt jede Menge prominente Wiener Autoren, die Mitglieder der Grazer Autorinnen Autorenversammlung sind. Dass sich Wiener MusikerInnen um die Aufnahme in Grazer Orchestervereinigungen reißen würden, ist relativ undenkbar und eher dazu angetan, ihnen ein bemitleidendes Lächeln abzurufen.

Und da sind wir schon mitten im Beziehungsgeflecht Wien-Restösterreich und Wien-Graz im Speziellen. Es gab auch für mich ein „Erstes Mal“, bei dem ich in einem Wiener Ensemble sehr wienerisch Wiener Musik spielen konnte. Ohne viel Umschweife empfand ich mein Eintreffen in Oberwalz in einer Weise, als legte ich mich in ein „gemachtes Bett“. Der Proberaum war voller musikalischer Angebote, die ich gerne annahm, und die Einbettung vollzog sich quasi von selbst. Es war nicht die verhatschte oder eingeschüchterte oder sonst wie konnotierte Zwei und Drei, die mir dort weit weniger drastisch ausgeführt erschienen, als man ihnen gemeinhin nachsagte und wie ich sie auch immer wahrgenommen zu haben glaubte, es war erst recht nicht das passende Walzer-Tempo, dessen Beurteilung mich in meiner Tanzferne auch in Hinkunft in Verlegenheit bringen sollte, genauso wenig ließ ich mich durch die gar nicht so synchron ausgeführten Notenlängen „frisch fangen“ (ohne Schlampigkeit keine Kunst); vielmehr dürfte es am besten zu beschreiben sein mit dem Wort „Lebensgefühl“, was sich da mitten in mich hinein schlich. Die Produktion geriet zum Gspusi, und wie es bei Bettgeschichten manchmal so kommt, wollte ich, zurückgekehrt im Grazer Orchesteralltag, quasi

wiedervereint samt Tisch und Bett, walzermäßig nie mehr so richtig in Fahrt kommen. Das Lebensgefühl, welches diese Musik abbildet, konnte ich leicht implantieren, weil es mir bekannt war; der Semmering ist nun mal keine mexikanische Grenzmauer, er unterbindet ja nicht alles. Eine Landpartie zu den Ausflugslokalen im Wienerwald kann ich von Herzen nachempfinden, die Bälle meinetwegen auch, selbst die Metterniche sind als Wiedergänger in der heutigen Politszene längst wieder umtriebiger. Wendet man die Dreigenerationentheorie<sup>1</sup> auf die Mozartzeit an, schaut es mit dem Lebensgefühl schon komplizierter aus. Keine Ahnung, wie es bei Klein-Wolferl getickt haben mag, als er öffentlichen Hinrichtungen beigewohnt hat. Und für das kaiserliche Hofiertwerden finde ich auch kein aktuelles Pendant. Aber was heißt das für euer bedeutendes und dadurch umso schwereres Erbe? Je länger her, desto mehr verliert man eine gewisse Alleindeutungsherrschaft darüber? Freilich kann man sich historisch informieren, sich Wissen aneignen und das dazugehörige Lebensgefühl nachbauen – wie ein japanisches Orchester<sup>2</sup>, das dann im Endeffekt ganz ordentlich aufwalzt. (Aber ich bin mir fast sicher, dass ich, würde ich über sie erstmals auf den Walzer getroffen sein, in Niederwalz angelangt wäre, nicht in Oberwalz.) Jetzt die Vielfalt zu besingen, die sich ergibt, wenn die Alleinstellung einer auf Tradition gebauten Orchesterkultur ins Wanken geraten mag, tönt für euch vermutlich unbefriedigend. Andererseits ist das der Grund, dass ihr Wiener im Gegenzug auch nicht gleich das Feld räumen müsst, wenn die Tschechische Philharmonie einen Smetana herausschmettert, dass die Tanzbären die Ohren anlegen, die Franzosen aus Partituren Meere aufschäumen lassen und damit den Konzertsaal fluten... Auch WienerInnen haben dazu etwas zu sagen, sie sollen genauso zur Vielfalt beitragen können. Vielleicht sind es gerade die Reste eines Wir-müssen‘-s-ja-wissen-Wissens, von denen man sich mehr und mehr distanzieren sollte? – Also bei den Komponistengenerationen 3+ jedenfalls ...?

Womöglich aber hat es das Musikweltreich Wien bloß verabsäumt, auf die Säulen der Macht im eigenen

<sup>1</sup> Siehe Wiener Oboen-Journal 81, S 10. „Eine alte Regel besagt, musikalische Traditionen würden höchstens drei Generationen lang ihre Gültigkeit haben und dann überform, modifiziert oder überhaupt vergessen werden.“

<sup>2</sup> Siehe Wiener Oboen-Journal 81, S 10.

Land zu bauen; es ist ja nicht weiter verwunderlich: Zu Recht oder Unrecht könnte man alles, was sich (musik) kulturell unter Wien befindet, mit wenigen Ausnahmen vielleicht als provinziell titulieren. Aber mir fiel österreichweit kein Orchester ein, das auf Wiener Klangkultur baut, und das euch folglich (in Krisenzeiten? – Ihr habt davon angefangen!) auch stützt, wie es eine Säule nun mal zu halten hat. Ausgenommen. Vielleicht. Graz. Hat's. Getan.

Hätte ich kein Problem damit, mich zur Zauberlehrlingskasperlfigur zu machen, würde ich euch jetzt vorjammern, dass wir Grazer euch immer näher waren, als ihr jemals wahrgenommen habt; ich würde euch erinnern, dass in den 80-iger Jahren das Grazer Philharmonische Orchester – unrecherchiert – mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit das letzte professionelle Orchester war, das außerhalb Wiens Wiener Oboisten (vom Eingendern war damals noch keine Rede) zum Probespiel eingeladen hat; ich würde, stünde ich dann nicht komplett als jammernde Zauberlehrlingskasperlfigur da, meinen Lehrer und Vorgänger Prof. Albert Nagele erwähnen, der regel-

mäßig zu Prof. Hans Hadamowsky nach Wien gefahren war, um Stunden zu nehmen, und dass mein Kammermusiklehrer Prof. Rudolf Frodl bei Prof. Karl Öhlberger studiert hat; kurz aber bedeutsam würde ich auf das Institut Oberschützen der Musikuni Graz verweisen, wo nach wie vor Wiener Oboe gelehrt wird; und ich würde gestehen, dass ich mich, gerade was Sololiteratur der Klassik anbelangt, früher am ehesten an Wiener Interpreten gehalten habe – freilich gräzösisch modifiziert, aber bitte, hänge man doch nicht immer alles an die Vibratoglocke ...

Und dann würde ich verlautbaren, dass ich einen Grazer Orchesterverein gründen möchte (den es bis dato nicht gibt) und würde euch Wiener OboistInnen auffordern, als Wiedergutmachung dafür, dass ihr uns kein ein einziges Mal den Boden des Orchestergrabens in der Staatsoper fegen habt lassen, meinem Verein gefälligst geschlossen beizutreten! Ansonsten würde ich meine Mitgliedschaft in der Wiener Oboengesellschaft kündigen. – Und bei dieser Gelegenheit einmal bei der Grazer Autorinnen Autorenversammlung anheuern.



**VOTRUBA**  
**MUSIK**

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

Verkauf, Reparatur, Erzeugung  
1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4  
Tel: 01/5237473 Fax: -15, [musikhausvotruba@aon.at](mailto:musikhausvotruba@aon.at)  
Mo - Fr 08.30 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr, Sa 08.30 - 12.00 Uhr

*Wiener Tradition mit Fortschritt*

**Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente**

# KONZERTE, KLASSENABENDE



„Affinità im Achten – die Alte-Musik-Konzertreihe in der Josefstadt“ präsentiert:

## **Familienbände**

ZU BESUCH BEI JOHANN SEBASTIAN BACH

Barocke Kammermusik von Bach und seinen Söhnen,  
sowie von mit der Familie verbundenen Komponisten

## **AFFINITÀ – Ensemble für Alte Musik**

Elisabeth Baumer, Barockoboe und Leitung

Roswitha Dokalik, Barockgeige

Ivan Calestani, Barockfagott

Christoph Urbanetz, Viola da gamba

Takashi Watanabe, Cembalo

***Mittwoch, 12. Juni 2019, 19:30 Uhr***

***(Einlass ab 19:00 Uhr)***

Kreativwerkstatt im 8en (humanisierte arbeitsstätte)

Pfeilgasse 35 | 1080 Wien

*Um Reservierung wird gebeten.*

[www.affinita.at](http://www.affinita.at) | [info@affinita.at](mailto:info@affinita.at) |

0699/19231639

Preise: 17 € im Vorverkauf, 7 € für Menschen in Ausbildung,  
20 € an der Abendkasse.

**HARALD HÖRTH**

**Oboenmatinee**

**Dienstag, 4. Juni 2019, 12:30 Uhr**

Seilerstätte, Bauteil A/Festsaal  
Seilerstätte 26, 1010 Wien

**BARBARA LOEWE**

**Fagottabend**

**Montag, 17. Juni 2019, 18:30 Uhr**

Rennweg, Bauteil B/Neuer Konzertsaal  
Rennweg 8, 1030 Wien

**MARCELLO PADILLA**

**Konzertabend Fagott**

**Donnerstag, 13. Juni 2019, 19:30 Uhr**

Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien  
MUK.podium Johannesgasse 4a, 1010 Wien

**RICHARD GALLER**

**Fagottabend**

**Dienstag, 25. Juni 2019, 18:30Uhr**

Hauptgebäude, Bauteil A/Joseph Haydn-Saal  
Anton-von-Webern-Platz 1, 1030 Wien

**ERICH PAWLIK**

**Sonntag, 16. Juni, 16 Uhr**

Amtshaus Döbling, Gatterburggasse, 1190 Wien.

*LES INBETWEENS WIEN, OBOE solo plus  
MUSIKER der WIENER OPER... Von BACH bis  
MOZART und RICHARD STRAUSS...*

*RESERVIERUNGEN: 06604529485 und  
pawlikerich@gmail.com*



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*

*14. - 30. Juni 2019*

*27. Juli - 11. August 2019*

*14. - 29. September 2019*

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

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Oktober 2019. 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. September 2019**

### Mitgliedsbeiträge:

Ordentlich O € 32,-

Unterstützend Ao € 20,-

Studenten, Schüler Oe € 17,-

### Unsere Kontoverbindung:

**Raiffeisen Regionalbank Mödling**

**IBAN: AT33 3225 0000 0193 4165**

**BIC: RLNWATWWGTD**

**Österreichische Post AG**  
**Info.Mail Entgelt bezahlt**

**STEPHAN BÖSKEN**  
Meisterwerkstatt  
für  
Holzbläser  
WIEN

REPARATUR - VERKAUF - ZUBEHÖR  
OBOE - FAGOTT

Goldeggasse 20/11  
1040 Wien  
Österreich

tel. 0664/3642325  
www.boesken.biz  
info@boesken.biz

### 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**.