

JOURNAL  
DER  
GESELLSCHAFT DER FREUNDE  
DER

*WIENER OBOE*

23. AUSGABE

OKTOBER 2004

**LIEBE MITGLIEDER!**  
**LIEBE FREUNDE!**

Wie immer im Herbst, wenn die Hirsche röhren und die Jäger in den Wald ziehen, krähen in mancher Musikschule die Rohre der Kinder zum ersten mal. Mittlerweile kann ich stolz berichten, dass 15 Instrumente unser gemeinsames Eigentum sind, und mit zwei weiteren Leihoboen bereits 17 Stück dem Aufzuchtprogramm für gefährdete Oboenarten zur Verfügung stehen. Durch Auswilderung von drei Oboen wurden wir bei den Oboenzüchtern vorstellig, um wieder die eine oder andere der bereits in freier Wildbahn lebenden Oboen nachzubestellen. So kam im Sommer durch Zufall eine frühe Yamaha aus deutschen Landen in den Schoß unserer Brutpflegeabteilung und zwei frische Jungoboerln werden gerade in Innsbruck gezeugt (wir sind zwar gegen das Klonen, aber bei Oboen?).

Ein Jagdmusikexperte, **Mag. Bernhard Paul**, der sich auch in dieser Ausgabe um die Stimmungsfrage kümmert und sich in den verschiedenen Jagdrevieren (alias Bibliotheken), einem Jagdhund gleich, durch geschicktes Aufstöbern von Wild (Material) aller Art verdächtig macht (es soll ja auch Wilderer geben), führte mich in die verschiedenen Reviere ein und erklärte



geduldig die Funktionen und nicht leicht zu durchschauenden Regeln, wie und wann man was sucht, bekommt oder überhaupt findet, tarnt sich doch manches Gesuchte geschickt im Bücherwald-Dickicht von Titeln aller Art.

Der Gesuchte ist kein Geringerer als **Alexander Wunderer** (1877-1955), da sich nächstes Jahr sein 50. Todestag jährt. Er war nicht nur Oboist bei den Wr. Philharmonikern, sondern zeitweise auch deren Vorstand, unterrichtete (Oboe, Instrumentenkunde und Bläserkammermusik, zeitweise sogar Dirigieren) an der Akademie für Musik in Wien (sowie nach dem Krieg kurz am Mozarteum Salzburg), komponierte selbst und war einer der besten Freunde Franz Schmidts, was mich auch zur Franz Schmidt Gesellschaft, deren Generalsekretärin **Dr. Carmen Ottner** ist, geführt hat. Sein Wirken ist also sehr vielfältig und es würde jetzt zu weit führen, alles bereits Gesammelte zu beschreiben, aber einige unmittelbare Folgen zeigen sich bereits in diesem Journal:

- Die Entdeckung **Eli Freuds**, durch Vermittlung von **Dr. Primavera Gruber**, der wissenschaftlichen Leiterin des Orpheus

Trust, ist eine davon. Man glaubt es kaum: da wurde jemand aus unserer Stadt vertrieben, lebt jetzt in Jerusalem und hält als Neunzigjähriger unsere Wiener Oboe immer noch hoch!

- Die Bekanntschaft mit dem auch im wirklichen Leben als Jäger tätigen **Georg Hödlmoser**, dessen Haus in Zinkenbach am Wolfgangsee, wo Alexander Wunderer seine letzten Lebensjahre verbracht hat, mit Trophäen aller Art bestückt ist. Er war in seiner Jugend auch Schüler Wunderers und hat uns dankenswerter Weise viele seiner Bilder und Aufzeichnungen geliehen. Wir gratulieren ihm herzlich zu seinem achtzigsten Geburtstag, den er vor kurzem feierte (übrigens: hat jemand einen kapitalen Hirschen als Geschenk?) und wünschen noch „Weidmannsheil“!

Eines aber ist schwer zu finden: die Werke Wunderers. Mein Dank gilt dem Enkel **DI Robert Wunderer**, der uns bereits einige Werke seines Großvaters kopierte, aber wo haben sich die anderen versteckt? Sachdienliche Hinweise alles Wunderer Betreffende bitte dem Oberjägermeister mittels Jagdhorn zu signalisieren!

Lassen wir das Fernglas von Perchtoldsdorf aus über die Wiener Oboenszene gleiten, stellen wir fest, dass im Nachbarrevier mit **Mag. Peter Schreiber** eine vielseitige Persönlichkeit am Werk ist, die wir hier auf einer etwas ähnlichen Art der Jagd nach Schätzen aus dem Archiv vorstellen wollen.

Wer also noch immer nicht seinen Mitgliedsbeitrag beglichen hat, sollte auf der Hut sein, könnte doch der Präsident auf die Idee einer Eintreibjagd kommen.

(Da die Drohung mit meinem Spiel vor der Wohnungstür nicht gewirkt hat, müssen da anscheinend härtere Maßnahmen ergriffen werden.)

Euer

Josef Bednarik



*André Constantinides*

Meisterwerkstatt für  
Holzblasinstrumente

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

## Zürich macht's sicher wieder gut.

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

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

Europa 1% Weltweit 2,25%.

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

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

**I. Michael Antonoff**

Direktor im Vertrieb

Lassallestraße 7, 1020 Wien

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

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



**ZÜRICH**

# Ich habe meine Zuversicht ...

## Das wechselvolle Leben des Eli Freud

*Eli Freud, Schüler Alexander Wunderers, Komponist, Dirigent, Organist, Arrangeur, Pianist, Bandleader, Chorleiter, Begleiter, Saxophonspieler, Klarinettenlehrer, Bibliothekar – kaum vorstellbar scheint es für uns, die wir zum Teil lebenslang (manche meinen auch lebenslänglich) in einem Orchester spielen, wie vor zwei Generationen ein jüdisches Musikerleben, geprägt von Antisemitismus, Krieg, Vertreibung und Neubeginn verlief, was es bedeutete, jede Gelegenheit geistesgegenwärtig nutzen zu müssen, wie sehr Musizieren auch zur Überlebensfrage wurde. Flexibilität, Modewort der Gegenwart: im abenteuerlichen Leben Eli Freuds war sie Grundbedingung seines Tuns. In diesem Jahr feierte er seinen 90. Geburtstag. Dr. Primavera Gruber, wissenschaftliche Leiterin des Orpheus-Trust Wien, der sich die Erforschung und Veröffentlichung von Musik und Lebensgeschichten jüdischer Musiker, die von den Nationalsozialisten vertrieben wurden und in Österreich in Vergessenheit geraten waren, zur Aufgabe gemacht hat, führte mit ihm zwischen 1998 und 2000 einige Interviews. Wir haben die wesentlichsten Stationen seines Lebens in der folgenden Kurzfassung kompiliert.*

Alles schien so problemlos zu beginnen: 1914 wurde Eli Freud in Triest als Sohn mährischer Eltern geboren. Der Vater hatte Philologie studiert und war Professor am österreichischen Staatsgymnasium Triest. Als Mittelschüler hatte er Theodor Herzls Schriften gelesen, war zum überzeugten Zionisten und später an der Uni Wien zum Mitbegründer der Studentenorganisation „Theodor Herzl“ geworden. Die Mutter stammte aus einer gutbürgerlichen Familie. Zehn Monate nach Ausbruch des Krieges zog sie mit den Kindern zunächst zurück nach Mähren, 1920 nach Wien, wo Eli das Akademische Gymnasium besuchte.



Mit jüdischen Mitschülern bildete er einen Kreis, in dem sozialistische Schriften diskutiert wurden und der im Hause von Kurt List stattfand, welcher später auch für die Musik eine wichtige Rolle in Freuds Biografie gewinnen sollte. Der junge Eli war in dieser Runde der einzige Zionist. Als schmerzlichen Abstieg bezüglich des Niveaus seines Umfelds empfand er den erzwungenen Wechsel in die Kundmangasse, in der er erstmals mit dem aufkeimenden Antisemitismus seiner Mitschüler konfrontiert wurde. Nachdem er schon früh Interesse für Musik gezeigt hatte, begann er mit 13 Jahren mit dem Klavierstudium bei Walter Taussig, wechselte danach zu R. W. Spitz, dann zu Walter Kerschbaumer und begann im Alter von 15 Jahren mit dem Oboestudium bei Alexander Wunderer, das er 1936 mit dem Diplom beendete. Er maturierte 1933, am Höhepunkt der verheerenden Wirtschaftskrise, die auch die Musiker in entsetzliche

Notlagen brachte, und begann mit dem Jus-Studium. Als Oboist spielte er Nebengeschäfte in Kirchen, im Konzertorchester, im Musica Viva-Orchester, das Hermann Scherchen speziell zur Beschäftigung jüdischer Musiker gegründet hatte, im Ärzteorchester unter Leitung Kurt Pahlens, aber auch als Substitut bei den Wiener Symphonikern. Doch für jüdische Musiker war es aussichtslos, eine fixe Stelle zu bekommen. „Du bist ja teppert, was glaubst du, als Jud würd’ man dich je engagieren, auch wenn du der Beste wärst?“ zitiert Freud einen Kollegen. Ein Versuch, in die Dirigentenklasse Felix Weingartners aufgenommen zu werden, scheiterte an einem Versehen beim Partiturspiel (ausgerechnet die Oboenstimme bei einer Stelle der „Eroica“ hatte er übersehen!), doch Josef Krips, damals Assistent Weingartners, nahm ihn als Schüler an. Zugleich studierte er Komposition bei Max Springer. Eine Sonatine für Flöte und Klavier, eine Streichquartett-Partite über „Chloe“, eine Fantasia

für Streichquintett, ein Quartett für zwei Klarinetten, Alt- und Tenorsaxophon sowie mehrere Schlagler wie „Caravan“ nach Duke Ellington für Streichquintett und Präludium und Fuge für Oboe, Violine und Viola sind u. a. noch erhalten. In dem von seinem alten Freund Kurt List gegründeten „Verein für Neue Musik“ sollte am 15. März 1938 ein Streichquartett aufgeführt werden, doch drei Tage vorher marschierten die deutschen Truppen in Wien ein. Eli Freud emigrierte zunächst nach Prag, wobei ihm zugute kam, dass er die tschechische Staatsbürgerschaft nie aufgegeben hatte. Die Eltern verblieben bis zur Reichskristallnacht, in der Elis Vater in der Seitenstättengassen-Synagoge die Brutalität der Nazis am eigenen Leib erfahren musste, in Wien, kurz danach zogen sie nach Brünn. An der Prager Universität studierte Eli Freud weiter Jus, begann sich für Unterhaltungsmusik zu interessieren und Arrangements zu schreiben, spielte Oboe im Rundfunkorchester und später Klavier in Volkstanz-Musikkapellen. Sein Kompositionsstudium setzte er beim bekannten Viertelton-Komponisten Alois Hába fort, ein Versuch, als Korrepetitor zu arbeiten, scheiterte. Und bald begannen auch in Prag die Feindseligkeiten gegen Juden, Hitlers Okkupation erzwang neuerlich die Flucht. Trotz eines Affidavits für Amerika, das ihm die amerikanisch-jüdische Organisation „Hajas“ besorgt hatte, entschied er sich, mit seinen Eltern nach Palästina auszuwandern. Emil Hauser, zuvor erster Geiger des Budapester Streichquartetts und nach seiner Ausreise nach Palästina Direktor des Jerusalemer Konservatoriums, erwirkte durch die Jewish Agency, die über die britische Mandatsregierung Geldzahlungen an die Nazis tätigte, die Erlaubnis zur Emigration jüdischer Jugendlicher, die Musik studieren wollten. Hauser überzeugte sich in den europäischen Städten von der Eignung seiner künftigen Studenten, und Eli Freud, der eigentlich nicht mehr den Status eines Studierenden hatte, inskribierte Kontrapunkt und Jazzklavier. Gleichzeitig wurde er als Klarinettenlehrer engagiert – für Oboe hatte man im pädagogischen Bereich keinen Bedarf, wohl aber im Palästina Broadcasting Orchester, dem Radio-Symphonieorchester Jerusalems. Mit ihm unternahm Freud auch eine Tournee nach Ägypten, wo er in Ermangelung eines Englischhorns das Neue Welt-Solo auf der Wiener Oboe blies. Notgedrungen okkupierte ihn immer mehr die Unterhaltungs- und Tanzmusik, da es im Orchester zu wenig zu spielen gab: er lernte Saxophon und fungierte sieben Jahre hindurch als Leiter von Tanzkapellen. In Bars und Restaurants spielte er



*Rohrmachstunde bei Alexander Wunderer in Ober St. Veit:  
Eli Freud (stehend links), Josef Koblinger, Ferdinand Raab, Alexander Wunderer; rechts sein Neffe*

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



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

Jazzklavier, Musikerbörsen in Cafes vermittelten die Jobs. In Haifa arbeitete auch Gerhard Bronner als Barpianist, Freud lernte ihn kennen und spielte mit ihm vierhändig Bruckner-Symphonien. Mit seinem „Swing-Quintett“, bestehend aus Oboe, zwei Violinen, Viola, Cembalo und Kontrabass machte Freud Furore: Nach einer erfolgreichen Probesendung engagierte der Direktor des britischen Mandatssenders das nunmehr „Swingtett“ genannte Ensemble für die „Music calling“-Sendung (eine Musiksendung für Soldaten). Abermals änderte sich die Situation grundlegend nach Kriegsende und in Folge der Staatsgründung Israels: die alten Lokale hatten zu existieren aufgehört, nunmehr spielte er Akkordeon in Soldatencamps, und eine Kulturabteilung der Musiker-Gewerkschaft vermittelte ihm Jobs als Klavierbegleiter bei Konzerten für Immigranten. Als Bandleader gab er Konzerte mit Saxophon, Oboe, Klarinette und Akkordeon, für das er auch klassische Stücke und Volkstänze bearbeitete, im Selbstverlag druckte und verkaufte. Immer wieder substituierte er mit der Oboe im Jerusalemer Orchester. Er erlernte das Orgelspiel auf einem Orgelharmonium, das er einem Engländer abgekauft hatte und gab in der Folge im Ausland „Gesprächskonzerte“ mit jüdischer Musik, d. h. Musik mit jüdischen Themen von jüdischen europäischen Komponisten bzw. Immigranten. 1955 gründete er, immer noch unter dem Einfluss Wunderers, die „Israel Bach-Society“ und erarbeitete mit dem Ensemble Kantaten. Die Kulturabteilung der Arbeitergewerkschaft (Histraduth) vermittelte ihm

in den 50er- und 60er-Jahren abermals Auftritte als Liedbegleiter bei Immigranten-Konzerten. Schließlich arbeitete er seit 1961 als Bibliothekar, in den 80er-Jahren unterrichtete er sechs Jahre lang an den Universitäten Osnabrück und Bielefeld Klavier, in Bielefeld gründete und leitete er auch einen Kammerchor und ein Kammerorchester. Seit 1990 leitete er das Jerusalem Chamber Orchestra mit vorwiegend russischen Immigranten.

*Die vom Orpheus-Trust ausführlich dokumentierten Erinnerungen Eli Freuds werden auch späterhin Zeugnis ablegen von den Katastrophen des „Zeitalters der Extreme“, wie der Historiker Eric Hobsbawm das 20. Jahrhundert wohl zu Recht nannte. Uns geziemt es wohl, Hochachtung vor der letztlich geglückten Bewältigung eines Lebens, das stets im Zeichen der Musik stand, zu empfinden. Eli Freud schrieb uns, dass er „die Wiener Oboe noch immer in Ehren hält. Das gibt mir Befriedigung und eine Art Rehabilitation für mein lebenslanges Beharren auf ihr, trotz der negativen Einstellung aller Musiker, die an den westlichen Bläserklang gewöhnt sind. Etwas Ähnliches gilt für die Böhm-Klarinette, deren Klang ich nicht vertrage. Ebenso für das Fagott-Spielen mit Vibrato, das klingt wie ein Saxophon. So oft ich als Dirigent verlangt habe, dies abzustellen, wurde ich für verrückt gehalten.“*

*Wir wünschen Eli Freud noch einige schöne Jahre möglichst in guter Gesundheit.*



*Das Eli Freud-Ensemble 1942: Zweiter von rechts (mit Saxophon) Eli Freud.*

# Wiener Orchesterstimmung in Vergangenheit und Gegenwart

Von Bernhard Paul Teil 4

Es ist nicht das erste Mal, dass in einer Musiker-Zeitschrift der Bereich Kammerton resp. Orchesterstimmung thematisiert wurde. Vor mehr als 75 Jahren – Jänner 1928 – erschien in Leipzig die erste Ausgabe der Zeitschrift „Die Oboe“ als Mitteilungsblatt des Oboistenbundes. Als einleitenden Fachartikel wählte die Schriftleitung interessanter Weise einen Aufsatz von Alexander Wunderer („Die Komposition für die Oboe“) – ein Indiz dafür, dass er auch von seinen ausländischen Kollegen geschätzt wurde. Bereits in der Folge 5 (Juli 1929) finden wir einen Nachdruck aus den „Gesammelte Schriften zur Wiederherstellung einer Einheitsstimmung“ des Instrumentenbauers J. Mollenhauer (Fulda).

Bezugnehmend auf die Wiener internationale Stimmtontkonferenz (1885) bemerkt er: *Es wurde damals als ein Segen empfunden, daß dieses große Ziel erreicht war. Man sollte meinen, daß alle Musikbeflissenen, ausübende Künstler und Musikfreunde alles tun, um diese einheitliche Festlegung auf 870 Schwingungen zu erhalten. Wer einigermaßen mit dem modernen Musikleben vertraut ist, weiß, daß wir heute [40 Jahre danach] auf dem besten Wege sind, die chaotischen Zustände, wie sie vor 100 Jahren herrschten, wieder zu bekommen. Unsere heutigen großen Orchester sind weit davon entfernt, die so segensreiche Normalstimmung zu halten. Die großen Symphonie-Orchester schwanken heute zwischen 880 und 890 Schwingungen. .... Dieser Satz verdient insoferne Beachtung, weil das Ansteigen des Kammertones nicht mehr nur auf Wien allein fokussiert wird, was der historischen Wahrheit weit näher kommen dürfte. Wäre nämlich nur in Wien allein der Stimmtont gestiegen, hätte man sich nie und nimmer 1939 auf die neue Frequenz von a' mit 440 Hertz geeinigt.*

*Der Grund für das stetige Hinauftreiben der Schwingungszahl des Stimmtones lag ursprünglich wohl in dem Bestreben der Sologeiger [!], möglichst glänzen zu wollen, wie denn auch Paganini sein Instrument von vornherein einen halben Ton höher, als die damals übliche Stimmung, einstimmte. Dies ließ sich bis zu einem gewissen Grade verstehen, aber dazumal war ja überhaupt noch kein Normalton*

*festgelegt und die Stimmung war im allgemeinen viel tiefer als heute. Man bedenke, daß zu Joh. Seb. Bachs Zeiten die Stimmung fast eine kleine Terz tiefer war wie die moderne<sup>1</sup>, und daß wir infolgedessen des großen Leipziger Meisters H-Moll-Messe heute eigentlich in D-Moll hören – eine Willkürlichkeit, welche der Schöpfer jenes unvergleichlichen Werkes wahrscheinlich nicht ungerügt hingehen lassen würde, wenn er heute wieder erschiene.*

*Ferner ist sehr wohl zu bedenken, daß auch Sänger nur Menschen mit menschlicher Stimme sind. Fällt*

<sup>1</sup> Dazu merkte die Schriftleitung an: *Die Frage des Kammertones zur Zeit Bachs und Händels ist noch nicht ganz geklärt! Es steht jedoch fest, daß der Kammerton von Ort zu Ort kolossal schwankte, oft sogar um eine kleine Terz verschieden sein konnte!*

**CHRISTIAN RAUCH**  
WERKSTÄTTE FÜR  
HOLZBLASINSTRUMENTE



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

es heute schon schwer, längere Partien, welche sich vorwiegend in höherer Tonlage bewegen (Evangelist in der Matthäuspassion), bis zum Schluß durchzuführen, so wird dies bei noch höherer Stimmung künftig ganz unmöglich werden. Wenn es in der Art weitergeht, daß die Orchester sich in der Höhe der Stimmung gegenseitig überbieten, dann tritt naturgemäß eine völlige Anarchie ein, der mit allem nur möglichen Nachdruck von seiten einsichtsvoller Künstler und Kunstfreunde entgegenzuarbeiten ist. .... zumal das ganze Manöver doch nur aus der Sensationslust heraus geboren ist. Dazu fügte die Schriftleitung folgenden Kommentar hinzu: Dieses Hochtreiben des Kammertons ist unserer Ansicht nach eine typische Zeiterscheinung; es entspringt der heute auf allen Gebieten, sei es Kunst, Technik oder Sport, herrschenden Übertreibungssucht. Nicht ohne Schuld sind wohl auch die Komponisten, deren „Ideal“ ein scharfer, harter Orchesterklang ist. Man denke nur an die Vorliebe für die hohen, scharfen Klangfarben der Holzbläser!

Und Mollenhauer weiter: So wird in Amerika eine Stimmung von 440 (880) Schwingungen propagiert mit der Begründung: Sämtliche führende Orchester Amerikas haben 880 Schwingungen. Es wäre durchaus verfehlt, nochmals eine internationale Stimmung festzusetzen, wie das in Amerika auf der „Tuners Konferenz“ in Chicago am 10. März 1925 geschah. Es muß vielmehr Schluß gemacht werden mit dem fortwährenden Nachgeben gegenüber irgendeinem extravaganteren Oboer, Dirigenten oder anderem hochtreibenden Musikanten. Dieser Ausdruck ist scharf aber unbedingt notwendig. .... um dann festzustellen: Es scheint, als wenn in Amerika die ausübenden Künstler schon 880 festgelegt haben; das darf aber kein Grund sein, jetzt wieder erneut 870 umzustoßen und 880 Schwingungen festsetzen zu wollen. Es muß darum alles daran gesetzt werden, daß die einmal festgesetzte Stimmung von 870 Schwingungen wieder angestrebt wird. Doch die Entwicklung war offenbar nicht mehr aufzuhalten. Knapp 10 Jahre später wurde auf der Londoner Stimmtonkonferenz der bestehende Status Quo (a' gleich 440 Hz) legitimiert.

Mollenhauer hat für das Ansteigen des Kammertones eine plausible Erklärung parat: Ein wichtiger Umstand, um in der Stimmungsfrage eine möglichst vollkommene Klärung herbeizuführen, ist die Einwirkung der Temperatur auf die verschiedenen Instrumente. Auf der Wiener Stimmtonkonferenz 1885 wurde die Stimmung

festgelegt auf 870 Schwingungen bei 15° Celsius. Die Normierung auf 15° ist nicht besonders glücklich gewählt. In Wien wurde Rücksicht genommen auf Rußland[!]. Dort müssen 15° die Norm sein. Im übrigen Europa müssen wir jedoch mit mindestens 18° rechnen, Konzertsäle werden wohl vielfach 20° geheizt sein. Diese 5° Differenz wirken bereits wesentlich erhöhend auf die Holzblasinstrumente. Dazu kommt, daß vielfach musiziert wird bei 22° und 25°, dann haben wir bereits einen Temperaturunterschied von 10° mit dem Ergebnis: „Eine Klarinette, die bei 15° im halbwarmen Zustande auf 870 Schwingungen eingestimmt ist, würde bei 25° 885 Schwingungen ergeben.“

Spielen Holzbläser nur mit Streichinstrumenten, so würden die Streicher unbewußt die Erhöhung durch Nachstimmen mitmachen, ist jedoch ein Klavier, Harmonium oder Glockenspiel im Orchester verwandt, dann müssen die Bläser ausziehen. Daß dies immer so getan wird, wie es notwendig ist, ist nicht nur zu bezweifeln, sondern ist mit großer Bestimmtheit nicht der Fall. Schreiber dieses kann sich wohl erinnern, daß er in einem der ersten Institute im 3. Akt einen Einsatz für Glockenspiel hörte, der direktem Mißklang zu nennen war, weil die Bläser hierauf keine Rücksicht genommen hatten und während des Spiels von 870 auf 880 Schwingungen gestiegen waren. ....

Wir möchten noch erwähnen, daß unser Herr J. N. M. gelegentlich seiner letzten Reise in einer führenden Musikgroßstadt auf besondere Anregung hin die Flügel und Konzert-Organen der dortigen Musikinstitute hinsichtlich der Stimmung einer Prüfung unterzog. Dabei machte er folgende überraschende Feststellungen. Es hatten

#### **in der Musikschule**

die große Orgel, Sauer-Frankfurt a. O.  
870 Schwingungen

2 Blüthner-Flügel auf dem Podium  
880 Schwingungen

#### **im Konzerthaus**

die große Konzert-Organ  
884 Schwingungen

1 Pianino-Blüthner im Solistenzimmer  
884 Schwingungen

1 Celesta, Mustel-Paris, in der Wandelhalle  
880 Schwingungen

1 Blüthner-Flügel in der Wandelhalle  
880 Schwingungen

1 Steinweg-Flügel in der Wandelhalle  
880 Schwingungen

Von einem ersten Bläser der Musikinstitute wurde ihm mitgeteilt, daß das Orchester in tiefer Stimmung A 870 spiele. Die Schwierigkeiten der Stimmung, die sich aus den oben angeführten Tatsachen ergeben, kann sich jeder Musiksachverständige ausmalen. Ähnliche Verhältnisse, dürften bei allen maßgebenden Musikinstituten der Welt zu finden sein.

Die Nachteile dieser chaotischen Zustände für die Pianobranche erhellt folgende Tatsache. Anlässlich einer Aussprache mit Herrn Steinweg jun., sowie dem Messevertreter der Firma Grotian, Steinweg Nachfl., Pianofortefabrik, Braunschweig, über die vorstehend geschilderten Zustände, erzählten die Herren, daß einer ihrer Flügel an einem Tage nicht weniger als dreimal umgestimmt werden mußte.

Für eine Sängerin auf A 850, für ein Klavierkonzert mit Orchester auf A 884 und für ein Kammermusikkonzert auf A 874 Schwingungen.

Wie leicht selbst führende Instrumentenbauer das Stimmungsproblem nehmen, zeigt folgender Fall: Kürzlich wurde uns ein Waldhorn, angeblich in tiefer Stimmung, zur Abstimmung übergeben. In Wirklichkeit aber stimmte dasselbe in englisch hoher Stimmung, A 905 Schwingungen.[!] Auf Anfrage wurde uns mitgeteilt, daß die uns bekannte führende Berliner Firma alle Waldhörner als Konzertinstrumente etwas höher einstimme, Das „etwas“ war in diesem Falle sehr reichlich ausgefallen.

Diese Hinweise belegen wiederum, dass das Ansteigen des Kammertones nicht ausschließlich ein Wiener Phänomen war.

In der Folgeausgabe (Nr.6, November 1929)

replizierte Alexander Wunderer („Zur Frage der Normalstimmung“): Daß die Firma Mollenhauer in dem Aufsatz „Wiederherstellung einer Einheitsstimmung in den Orchestern“ im Mitteilungsblatt 5 sich für die Beibehaltung des Stimmtone a' mit 870 Schwingungen einsetzt, ist überaus erfreulich und es wäre zu wünschen, daß insbesondere alle Oboebläser sich mit dieser Frage eingehend beschäftigen.

Tatsächlich leiden wir Oboisten jetzt schon unter dem Unterschied der herrschenden Stimmungen und wenn wir die Sache laufen lassen, wie sie läuft, so ist Gefahr, daß darunter die künstlerische Qualität unseres Berufes leidet, denn unser Instrument ist an eine feststehende Stimmung gebunden und kann nicht wie ein Streichinstrument beliebig gestimmt werden.

Wie schwer aber diese Frage zu lösen ist, mögen einige Beobachtungen aus meiner Praxis zeigen. Auch für Wunderer ist es ohne weiteres einzusehen, daß wohl eine Stimmgabel in einem Glaskasten genau auf 15° C erwärmt werden kann, daß aber der Atem des Bläasers und die Hand des Streichers den Klangkörper eines Instrumentes bedeutend mehr erwärmen muß. Bedenkt man, daß das Blasinstrument dadurch eine Erhöhung, das Streichinstrument aber eine Vertiefung der Stimmung erfährt, so kann man die Schwierigkeit ermessen, die sich gegen die genaue Feststellung des Stimmtones ergibt.

Zum zweiten Punkte [gemeint ist, dass alle Orchesterinstrumente in bezug auf Tonhöhe eine gewisse Beweglichkeit haben müssen] wäre zu bemerken: das Orchester ist kein „temperierter“, sondern ein „rein ausgestimmter“ Klangkörper, es hat nicht jenen Ausgleich der Stimmung, den man



Achim Reichmann

Mareike Bruns

Meisterin für

Holzblasinstrumentenbau

Generalüberholungen • Reparaturen • Umbauten • Restaurierungen

**Ein gutes Instrument  
braucht eine bessere Pflege!**



Mollardgasse 85a/ Stiege 3 • A-1060 Wien

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

„Temperierung“ nennt und der bei Klavier und Orgel eingeführt ist. Vielmehr wird jede Harmonie durch die Kunst und das Gefühl des Spielers auf das ihr natürliche Verhältnis gebracht.

Hat beispielsweise die Oboe in einem Holzbläserakkord im B-Dur-Dreiklang das b' und die Harmonie wechselt auf den Septimenakkord fis', ais', cis'', e'', so ist das dem früheren b' angebundene ais' ein Ton von anderer Bedeutung und auch Stimmung; der feinfühlig Bläser paßt den Ton seiner neuen Harmonie an.

Dies geht ohne bewußte Überlegung, rein gefühlsmäßig vor sich und macht einen Teil der musikalischen Begabung des Bläusers aus. Durch diesen Umstand ist der Orchesterklang lebendig und durch ein temperiertes Instrument (Klavier, Orgel, Harmonium) nie zu ersetzen. Wäre es nicht so, das kostspielige Orchester wäre längst durch eine wohlfeile Maschine ersetzt worden.

Orchesterinstrumente müssen es daher ermöglichen, daß der Ton nach oben und unten biegsam und, in allerdings kleinem Spielraum, verschiebbar ist. Die genaue Mittellinie gäbe den Stimmtton; wie schwer aber ist diese festzustellen.

Einige äußere Umstände kommen dazu, die diese Aufgabe fast unlösbar machen.

Die Stimmung eines Orchesters ist am Beginne eines Konzerts oder einer Theatervorstellung tiefer, wie am Ende, weil jeder Raum, in dem viele Menschen sind, sich erwärmt.

Bei einer langen Oper (etwa „Meistersinger“) müssen erfahrungsgemäß die Streicher den ganzen Abend die Saiten nach oben drehen, weil die Bläser höher, die Saiten aber durch die Ausdehnung tiefer werden. Wenn dann nach Schluß der Vorstellung die Geigen in die Kästen gehängt werden, kühlen die Saiten aus und werden naturgemäß höher. Die Blasinstrumente werden durch die Abkühlung tiefer. Wenn dann am nächsten Tage die Streicher ihre Instrumente aus dem Kasten nehmen und anstreichen, wenn zugleich die Bläser ihre Instrumente anblasen, klafft in beider Stimmung eine Lücke, die im ersten Augenblick unausgleichbar erscheint. Jeder Kollege von der Oboe, der ja als Stimmtongebener im Orchester davon besonders betroffen wird, kann mir diese Erfahrung bestätigen. ....

Wie ist es nun möglich, daß dennoch mit halbwegs guter Stimmung musiziert wird? Lediglich durch die Kunst des Instrumentalisten und dessen Empfindung für reine Stimmung, die bewirkt, daß die Streicher durch eine unmerkliche Fingerrückung, die Bläser

durch Lippendruck die natürlichen Mängel ausgleichen. Letzten Endes wird man sich immer auf diese Begabung verlassen müssen.

Indessen sollte aber nicht versäumt werden, durch gute Methoden dennoch eine gewisse Mittellinie festzusetzen, denn wie Mollenhauer ganz richtig schreibt, zeigt jedes Orchester die Neigung, die Stimmung in die Höhe zu treiben. Was daran schuld ist, läßt sich nicht sicher feststellen; vielleicht sind es die Streicher, vielleicht die zweiten Bläser, sicher ist, daß es der Fall ist.

Schon Gustav Mahler hat in Wien mit uns lange Besprechungen geführt über diesen Übelstand, und mein Lehrer und Vorgänger Prof. Baumgärtel hat sich sein Leben lang bemüht, die Normalstimmung fest zu halten. Auch Franz Schalk hat dieser Sache sein Augenmerk zugewendet. Trotzdem ist in Wien im Laufe der 45 Jahre die Stimmung im Durchschnitt auf 876 gestiegen. Diese Höhe hat auch die Stimmgabel der Firma Bösendorfer, die ihre Klaviere nach dem Stimmung der Oper stimmen läßt.

Eine neuerliche Festsetzung des Stimmtones auf 880 Schwingungen, wie sie die Amerikaner verlangen, wäre demnach auf den ersten Blick nicht sehr bedeutend, aber angenommen, sie würde durchgeführt, so wäre die Folge die gleiche wie bei 870: die Stimmung würde weiter in die Höhe gehen. Bald würde das Orchester scharf und durchdringend klingen, wie etwa eine Salonkapelle oder eine Militärmusik. Das muß aus künstlerischen Gründen vermieden werden, und das ist auch der Grund, warum wir dem Vorschlag der Amerikaner niemals zustimmen können.

Zwei Ausgaben später schrieben die Gebrüder Mönnig aus Markneukirchen („Oboe-Bau und -Abstimmung“):

..... Wie schon Herr Prof. Wunderer sagt, ist die Oboe ein feststehendes Instrument und man kann nicht irgendein Teil (wie bei der Klarinette das Mundstück und die Birne, oder bei der Flöte das Kopfstück) ausziehen, oder wie beim Fagott ein kürzeres oder längeres S verwenden. Die Oboe muß genau im Grundton der betreffenden Stimme abgestimmt werden: in Normal 870, Wiener 888, Amerikaner 880 oder Englischer 902. ....

Zwar wird schamhaft verschwiegen, dass – wie oben erwähnt – die führenden Orchesters des Landes schon lange nicht mehr auf 435 Hz einstimmen, aber die Wiener Oboisten kommen mit 444 Hz noch direkt „glimpflich“ davon.

Die später folgenden Ausführungen stehen zwar in nicht direktem Zusammenhang mit dem Kammerton, aber sind aus historischer Sicht mehr als interessant: *Im Oboebau ist in den letzten 10 Jahren ein großer Umsturz eingetreten, indem nahezu alle Oboisten Oboen französischen Systems blasen, es wird eben jetzt mehr von einem Oboebläser verlangt als früher, was auf die modernen Komponisten zurückzuführen ist. Man denke an „Rosenkavalier“, welche hohe Töne da ansprechen müssen. Die alten Meister haben, soviel uns bekannt ist, nicht in dieser hohen Lage geschrieben. In erster Linie muß man wissen, welcher Unterschied zwischen einer deutschen und französischen Oboe besteht. Ein erfahrener Oboer wird es wissen, aber die jungen Bläser werden darin noch wenig Kenntnis haben. Der Unterschied ist folgender: Die Bohrung einer deutschen Oboe ist nach dem Becher zu weiter und sie gehen gewöhnlich nur bis tief h, hingegen ist die Bohrung bei einer französischen Oboe enger nach dem Becher zu und diese gehen meistens bis tief b. Es ist aber in diesem Blatt auch schon geschrieben worden, man soll die Oboen bis tief a bauen, wir können dies aber nicht empfehlen, weil dadurch die Oboe noch schwerer wird, was infolge des schwachen Rohres beim Blasen viel Einfluß hat. Für deutsche Oboen werden kurze Rohre verwendet und für französische Oboen verwendet man in der Regel lange Rohre. Die deutschen Oboen haben einen hellen Ton und die französischen Oboen klingen*

*weicher und ist ein ganz merklicher Unterschied zu hören. Nun haben viele Oboer Schwierigkeiten mit den Rohren für französische Oboe, da dieselben länger sind und sich schwerer anfertigen lassen als ein kurzes, deutsches Rohr, aus diesem Grunde wollen viele Oboer nicht von den kurzen Rohren abgehen und wohl mit Recht. Bei uns waren nun schon gute Oboer, die sich französische Oboen kauften und diese mit kurzen, deutschen Rohren geblasen haben und mitunter trägt das kurze Rohr an der Stimmung gar nichts aus. Das ist nun eine Sache die von den Oboebläsern selbst noch ausprobiert werden kann ...*

Die Schriftleitung schließt diesen Artikel mit dem Hinweis: *Die vorstehenden Ausführungen sind aus der Praxis geschrieben und ein jeder Oboebläser muß daraus doch erkennen, mit welcher einem Interesse man sich hier in Deutschland dem Oboebau widmet und es wäre tatsächlich schade, wenn es noch Oboebläser gibt, die Instrumente vom Auslande beziehen. Es würde daher ein jeder Oboebläser gut tun, wenn er bei Bedarf einer guten Oboe sich mit solchen Firmen in Verbindung setzt, die derartige Erfahrungen im Oboebau besitzen.*

Wenn diese These Mitte 1930 für Deutschland richtig war, dann muss er vice versa auch für Wien gelten, was soviel heißt: Es gibt keinen Grund die Wiener Tradition und Wiener Oboe aufzugeben.



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

**1070 Wien**

Lerchenfelder Gürtel 4  
Tel. +43 / 1 / 523 74 73

**2700 Wiener Neustadt**

Herzog Leopold-Straße 28  
Tel. +43 / 02622 / 229 27

Beethovengasse 1

Tel. +43 / 026 22 / 229 27 13  
Homepage: [www.votruba-musik.at](http://www.votruba-musik.at)  
E-Mail: [musikhausvotruba@aon.at](mailto:musikhausvotruba@aon.at)

## Zum 70. Geburtstag von Prof. Herbert Vedral

*brachten wir nur ein Foto. Höchste Zeit, in Würdigung seiner vielfältigen Tätigkeit für die Wiener Oboe und im Dienste seiner Kollegen eine kurzgefasste Biografie (mehr verbat sich der Jubilar) nachzureichen:*

**H**erbert Vedral wurde am 28. Jänner 1934 in Wien geboren, begann 1951 mit dem Oboestudium bei Dr. Hans Hadamowsky an der Wiener Musikakademie und schloss es in seinem Maturajahr 1953 mit Auszeichnung ab. Ab 1954 spielte er als 1. Oboist (mit Nebeninstrument Englischhorn) im Großen Wiener Rundfunkorchester. 1965 begann er seine Gewerkschaftstätigkeit und wurde bald darauf vom Orchester in den Betriebsrat Hörfunk gewählt, dessen Obmann er von 1968 bis 1972 war. 1974 wurde er Mitglied des Vorstandes der Gewerkschaft Kunst, Medien und freie Berufe. Er hatte als Dienstnehmervertreter, der die Vertragsgestaltung und programmatische Konzeption mitverhandelte, wesentlichen Anteil an der großen Orchesterreform, die 1969 zur Gründung des ORF-Symphonieorchesters führte.

Neben seiner Tätigkeit als Orchestermusiker wirkte er von 1964 bis 1989 in Aufnahmen und Konzerten als Mitglied der Kammermusikvereinigung des ORF mit und betreute das vorwiegend aus Mitgliedern des ORF-Orchesters bestehende Orchester der Wiener Kammeroper als Organisator. Besonderes Anliegen war ihm stets die Beschäftigung mit Neuer Musik, der er als Ensemblemitglied der „Kontrapunkte“ und der „reihe“ nachging, welche er auch organisatorisch jahrzehntelang betreute. 1978 gründete Herbert Vedral gemeinsam mit Peter Guth, dem damaligen Konzertmeister des ORF-Orchesters, das Strauss Festival Orchester Wien, das als private Interessengemeinschaft das Repertoire der klassischen Wiener Musik im Rahmen von Tourneen nach Europa und Übersee sowie bei TV-Konzerten spielte. Vor allem der Kulturaustausch mit China, wo das SFO seit 1993 in zwölf Gastspielen in fast allen Provinzen konzertierte und Wiener Ballveranstaltungen durchführte, wurde zu einem wesentlichen Schwerpunkt der Orchestertätigkeit. In Wien ist das Orchester vor allem seit dem Strauss-Jahr 1999, wo es ein TV-Galakonzert im Musikverein gab, präsent und spielt u. a. jährlich die Neujahrskonzerte im Konzerthaus. Auch nach seiner Pensionierung ist er als Geschäftsführer dieses Orchesters tätig. Für seine Verdienste um das österreichische Musikleben wurde Herbert Vedral der Professorentitel zuerkannt.



*Prof. Herbert Vedral (rechts) mit Peter Guth*

Wir wünschen unserem geschätzten Kollegen Prof. Herbert Vedral auch für seine weitere Arbeit viel Erfolg!

The logo for 'danner.' features the brand name in a large, lowercase, sans-serif font. Below it, the words 'MUSIKINSTRUMENTE' and 'MEISTERWERKSTATT' are stacked in a smaller, uppercase, sans-serif font. At the bottom of the logo, contact information is provided: 'Harrachstraße 42, A-4020 Linz', 'FON: 0732 / 78 39 14 FAX: 77 38 92', and 'www.danner.at'.

## Ad notam: die „Edition Peter Schreiber“

*Oboe Spielen ist schön – aber nur Oboe-Spielen? Gerade Oboisten zeichnen sich durch zahlreiche Zusatzqualifikationen, Fantasie und Autonomiestreben aus – so steht es in den Musikertypologien, und diese Charakteristik ist bei weitem gerechtfertigter als die landläufige Ansicht, das Blasen durch ein Doppelrohr führe zu Überdruck im Kopf. Viel eher besteht für Oboisten das Problem, den Überdruck an Interessen zielgerichtet einzusetzen. Mag. Peter Schreiber hat hier eine produktive Tätigkeit gefunden, die zuerst nur seinem Ensemble, danach zahlreichen Kollegen Nutzen brachte: er gründete einen Musikverlag, der auf die Edition von Harmoniemusik-Werken spezialisiert ist, daneben aber jede Art von Kleinaufträgen (Stimmen- und Partiturschreiben, Arrangements etc.) durchführt. Für Kollegen, die schnell einmal eine Stimme umgeschrieben brauchen oder aus handschriftlichen, schwer lesbaren Noten eine Partitur und einen Stimmensatz erstellen wollen, ist die „Edition Peter Schreiber“ (Handy 0699/17864 271) mit ihrem raschen und günstigen digitalen Notendruck erste Adresse. Wir führten mit ihm über seine Aktivitäten als Musikverleger das folgende Interview.*

*Wie bist Du auf die Idee gekommen, einen Musikverlag zu gründen?*

Mit unserem Oktett – dem Collegium Viennense – haben wir von Anfang an einen Schwerpunkt auf die klassische Harmoniemusik gelegt: eine Gattung, die ja für das Wien des 18. Jahrhunderts ganz besonders charakteristisch war und die heute leider stark unterbewertet ist. Wir wollten aber nicht nur die schon hinlänglich bekannten Bläseroktette spielen und waren daher auf der Suche nach Werken, die nicht gedruckt vorlagen. Ich hatte Zugang zum Esterhazy'schen Archiv in Eisenstadt und fand dort eine Menge an handgeschriebenen Harmoniemusiknoten. Bald stellte sich heraus, dass das aus den handschriftlichen Stimmen nicht zu spielen war, es waren auch zu viele Fehler drinnen. 1994 habe ich begonnen, mich mit dem Computer zu beschäftigen und mir bald das Notenschreibprogramm „Finale“ gekauft. Für das Ensemble habe ich Partitur und Stimmen von Vicente Martin y Solers „Una cosa rara“ geschrieben. Nach der CD-Aufnahme wurde die Edition dieses Werkes dann das Thema meiner Diplomarbeit für



mein Musikpädagogikstudium. Ich habe dann meine Edition einem kleinen Verlag in Wien überlassen, eine weitere Edition (6 Partiten von Johann Nepomuk Went) erschien in einem Verlag in London, bald erkannte ich aber, dass dies auf Dauer nicht sehr zielführend war. Große Verlage sind nur an Titeln mit entsprechend großem Absatz interessiert, es war daher naheliegend, einen eigenen Musikverlag zu gründen, der unter die freien Gewerbe fällt und für den man den Gewerbeschein problemlos bekommt. Edition, Bindung und Kopien besorge ich jetzt selbst und biete meine Musiktitel Interessierten an. Einige Kollegen wurden auf meine Notenschreibtätigkeit aufmerksam, kamen zuerst mit Fragen und dann zunehmend auch mit kleinen Aufträgen, und so entwickelte sich meine „Edition P.S.“

*Gibt es neben den Kollegen auch Musikinstitutionen, die Dir Aufträge erteilen?*

Begonnen hat es mit Leopold Buchmanns Kinderorchester, für das ich Stimmen transponierte, ein paar Komponisten haben inzwischen meine Dienste in Anspruch genommen – ein Trio von Heinrich Gattermeyer z. B. wurde von mir geschrieben, es harrt noch der Uraufführung. Im Frühjahr habe ich für den

Wiener Concert-Verein eine Mozart-Szene geschrieben. Auch für ein Archivkonzert im Musikverein bekam ich schon einen Auftrag, die Symphoniker benötigen immer wieder kurzfristig gut lesbare Stimmen – zuletzt etwa die Bühnenmusikstimmen und vier Orchesterstimmen zu Weills „Der Protagonist“, den wir in Bregenz aufführten.

Übrigens habe ich auch die Notenbeispiele für die von Paul gestaltete Vereins-Homepage geschrieben.

*Seit Du selbst Noten edierst, leidest Du wahrscheinlich noch mehr als früher unter den häufig schlechten Stimm-Materialien?*

Bei älteren Editionen merkt man oft, wie sehr es (auf Kosten der guten Lesbarkeit oder Praktikabilität) vor allem darauf ankam, Platz zu sparen. In der vordigitalen Zeit war die Seitendisposition natürlich schwieriger und weniger flexibel handhabbar. Aber es ist kaum glaublich, wie schlampig und teilweise fahrlässig auch noch neuere, im Digitaldruck erstellte Ausgaben mit dem Notentext umgehen. Am unangenehmsten für den Musiker sind ja die Stellen, an denen das Umblättern gar nicht möglich oder nur sehr schwierig ist. Manchmal steht man dabei ja wirklich vor fast unlösbaren Problemen – etwa wenn in einer Fagottstimme einer Harmoniemusik über einen ganzen langen Satz durchgehendes Spielen verlangt ist. Aber im Allgemeinen gibt es bei einiger Überlegung doch vertretbare Lösungen, die die Musiker nicht noch zusätzlich belasten. In schwierigen Fällen bespreche ich das natürlich auch möglichst noch mit dem betroffenen Musiker. Der Vorteil des Notensatzes am Computer ist ja, dass man immer wieder Veränderungen anbringen kann, ohne das Ganze neu schreiben zu müssen.

*Der „Protagonist“-Auftrag war ein sehr kurzfristiger. War das eher eine Ausnahme – schließlich bist Du ja nach wie vor in erster Linie Oboist und an Dienstzeiten und -pläne gebunden?*

Wenn es sein muss, arbeite ich schon einmal die Nacht durch... Natürlich hängt das von Umfang und Art der Arbeit ab (und auch von meinen Diensten, für die ich ja fit sein will und muss). Die sehr differenzierte Notation eines zeitgenössischen Werks ist natürlich viel aufwändiger bei der Umsetzung als ein klassisches oder konventionell notiertes modernes Stück, wobei weniger die eigentliche Notenschreibarbeit das Problem ist (ich spiele die Stimmen z. B. mit Keyboard

ein) als vielmehr die dynamischen Zeichen und die Artikulation. Lieber ist es mir, ein bisschen Zeit für einen Auftrag eingeräumt zu bekommen.

*Wie berechnet sich bei so unterschiedlichen Voraussetzungen der Preis?*

Nach einigen Überlegungen und Erfahrungen bin ich dazu gelangt, taktweise zu verrechnen, wobei Leerakte natürlich nicht mitzählen. Ich finde diese Lösung als die fairste und praktikabelste. Ich kann damit auch besser im Voraus den Preis abschätzen, was bei Verrechnung pro Seite sehr schwierig war. Ob jetzt ein Stück sehr kompliziert oder eher einfach zu schreiben ist, kann ich bei Betrachtung der Vorlage recht schnell sagen, das fließt dann in die Berechnung ein.

*Jedes Unternehmen will wachsen. Was sind Deine Perspektiven?*

In erster Linie bin ich Musiker und daran interessiert, für mich und mein Ensemble weitere Stücke zu finden und zu edieren. Wenn sich dann Leute finden, die sie haben wollen, bin ich zusätzlich froh. Es würde mich auch freuen, vielleicht den einen oder anderen Beitrag zur Erweiterung der Literatur für Oboe beisteuern zu können, indem Stücke von mir ediert werden (selbst komponieren kann und will ich aber nicht!). Für Hinweise bin ich dankbar..

Über Notenschreib-Aufträge freue ich mich natürlich auch, mir macht das Tüfteln am Computer viel Spaß. Das Ganze wird aber zumindest so lange in kleinem Rahmen bleiben und auf Mundpropaganda basieren, solange ich neben meinen Orchesterdiensten eben auch noch Kammermusik machen und in anderen Gruppierungen mitspielen will.

Wenn der Umfang der Editionen künftig anwachsen sollte, überlege ich, einmal eine Homepage zu erstellen.

*Gibt es im Moment größere Projekte?*

Ich arbeite an zwei Druschetzky-Harmoniemusiken: Schöpfung und Jahreszeiten. Beide Werke liegen im Musikvereinsarchiv, die Jahreszeiten habe ich dort selbst in den Computer übertragen. Ich hoffe, diese Arbeit bald soweit abgeschlossen zu haben, dass wir das spielen können.

*Vielen Dank für das Gespräch!*

Herrn Josef Bednarik und seinem Ensemble (Wiener Oboentrio) herzlichst gewidmet

# FÜNF MINIATUREN

für 2 Oboen und Englischhorn

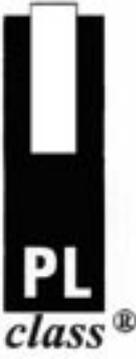
HEINRICH GATTERMEYER

## I

Auszug aus der Partitur des Trios von Heinrich Gattermeyer in der Edition Peter Schreiber

### Neues am Konservatorium Wiener Neustadt:

Nach einjähriger Karenzzeit kehrt Gerlinde Sbardellati als Oboenlehrerin am J. M. Hauer-Konservatorium zurück. Lena Beata (22.11.2003), Elisabeth und Maximilian sind bestens betreut, also darf es wieder los gehen. Ein großer Dank geht an Prisca Schlemmer, die eine außerordentlich engagierte Karenzvertretung war. Ich wünsche ihr alles Gute bei ihrem neuen „Engagement“ im RSO.



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

## Guntram Wolf



Wiener Oboen  
für Profis,  
Laien  
und Kinder  
D-96317 Kronach  
Im Ziegelwinkel 13  
Tel: 0049/9261 / 4207 (Fax: 527 82)  
E-Mail: info@guntramwolf.de  
Homepage: www.guntramwolf.de

# KONZERTE, KLASSENABENDE

## David Seidel, Fagott

**Mittwoch, 6. Oktober 2004**

Brahms-Saal Musikverein  
Konzert mit dem Wiener Mozart Orchester

**Donnerstag, 7. Oktober 2004, 19 Uhr**

Alte Schmiede, Schönlaterngasse  
Werke von Tansmann, Bitsch, Dutilleux, Francaix  
und Saint-Saens

## GOTTFRIED POKORNY

### Bläserkammermusikabend

**Montag, 11. Oktober 2004, 18 Uhr**

Universität für Musik, Anton Webern-Platz  
Fanny-Mendelssohn-Saal

## Trio-Abend

Thomas Machtinger (Oboe)  
David Seidel (Fagott)  
Nadia Saharova (Klavier)

**Mittwoch, 13. Oktober 2004, 19 Uhr**

Alte Schmiede, Schönlaterngasse

Werke von Francaix, Hidas und Poulenc  
Recital: David Seidel und Nadia Saharova

## Josef Bednarik, Oboe

## Stephan Natschläger, Englischhorn

**Donnerstag, 11. November 2004, 19.30 Uhr**

Augustinussaal, Stift Klosterneuburg

Johannes Holik: Konzert für Oboe  
und Englischhorn (Uraufführung)

Ensemble Neue Streicher

Dirigent: Oliver Ostermann

weitere Werke von Gluck, Mozart, Oscar Straus  
und Händel

## „ta pada ri“

**Freitag, 8. Oktober 2004, 19 Uhr**

Kammermusiksaal des Kuz Oberschützen

**Samstag, 9. Oktober, 18 Uhr**

St. Michael

Barbara Berszenyi, Flöte  
Helene Kenyeri, Oboe  
Patricia Krammer, Klarinette  
Tanja Weiwoda, Horn  
Christina Gaugl, Fagott

Werke von Mozart, Danzi, Ligeti, Nielsen und  
Messner

## KLAUS LIENBACHER

### Klassenabend

**Mittwoch, 1. Dezember 2004, 18.30 Uhr**

Universität für Musik, Anton Webern-Platz  
Fanny Mendelssohn-Saal



Weinbau  
Elisabeth & Karl Sommerbauer  
GUGA

Semlergasse 4  
2380 Perchtoldsdorf  
Tel.: 869 27 92

*Ausgesteckt ist vom*  
**2. - 17. Oktober 2004**  
**13. - 28. November 2004**

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2004.

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

**Redaktionsschluss: 25. November 2004**

**Impressum:**

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

A 1230 Wien, Lastenstraße 13

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

E-Mail: [bednarik@wieneroboe.at](mailto:bednarik@wieneroboe.at)

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

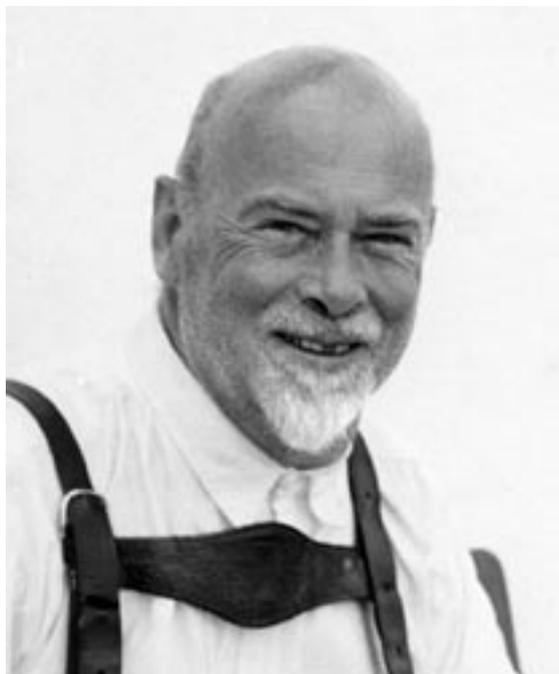
Layout: Ernst Kobau (E-Mail: [kobau@aon.at](mailto:kobau@aon.at))

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.



*Alexander Wunderer in den 40er-Jahren  
Foto im Besitz von Georg Hödlmoser*

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

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

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Omid Girakhou (Oe)  
Mag. Angelika Böhm (Oe)  
Stephanie Radon (Oe)  
Dr. Nina-Maria Wanek (Ao)  
Katharina Würzl (O)  
Clemens Böhm (Oe)  
Katherine Mandl (Oe)  
Anna Starzinger (Oe)  
Brigitte Starzinger (Ao)  
Mag. Wolfgang Glüxam (Ao)  
Cornelia Horak (Ao)  
Mag. Antonia Vondrak (Ao)  
Ulrich Viehweider (Ao)  
Mag. Peter Wanek (Ao)  
Renate Kogler (Ao)  
Ingeborg Jaklitsch (Ao)  
Anneliese Fuchsluger (Oe)  
Carmen Rommer (Oe)

- Bericht des Obmanns 1
- Das Leben des Eli Freud 3
- Orchesterstimmung Teil 4 (B. Paul) 6
- Porträt Herbert Vedral 11
- Edition Peter Schreiber 12
- Konzerte, Klassenabend 15
- Inhalt, Impressum 16