

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

27. Ausgabe Oktober 2005



© Jan Daxner

60. Geburtstag: Werner Krenn, Theodore Albrecht

Lukas Haselböck zur ÖEA von „einstellungen“

Teimer III (Theodore Albrecht)

100 Jahre AOV (2. Teil)



## Editorial

**S**türmische Zeiten, torlose Remis, so könnte man derzeit die Spiele in der Wiener Oboenliga beschreiben. Einige Spielerpositionen in unserer Nationalmannschaft sind derzeit vakant. Von außen betrachtet könnte man zum Schluss kommen, dass es niemanden gibt? Aber stimmt das auch wirklich? Wo ist unser Nachwuchs? In welchen Provinz-Vereinen (Bad Gastein, Bad Hall, Bad Ischl) wird noch die notwendige Aufbauarbeit geleistet? Gibt es keine geeigneten Trainer, und müssen wir doch zuerst die Bundeshymne ändern, um weibliche Mitspieler stärker zu motivieren?

Die Schiedsrichter lauern verzweifelt hinter einem Vorhang. Kann es sein, dass wir zu singen verlernt haben, um die Mannschaften anzufeuern? Wenn aber jemand nicht mehr diese schönen Stunden erlebt, nur noch vor PC und TV sitzt, wie soll er sich denn da noch für unsere Sache begeistern?

Mit „einstellungen“ werden von uns üblicherweise die Schrauben unserer berufsbedingt gebrochenen Knochen nachjustiert und normalerweise auch die Dopingmittel für unsere leistungsstärkenden Mittel bemessen. Spielmacher *Lukas Haselböck* wird uns mit seinen neuesten Erkenntnissen von Brot und Spiel ergötzen.

Die amerikanische Liga hat uns im *Libero Dr. Theodore Albrecht* einen Austauschspieler zur Verfügung gestellt, der mit seinen theoretischen Grundlagen die Spieltaktik und Strategie unseres Vereins unterstützt.

Ein etwas ungewöhnlicher Lebenslauf wird uns durch *Gerald Frommes* Laudatio – seines Zeichens Teamkollege und Solo(stürmer)paukist im RSO – auf unseren Jubilar *Werner Krenn* dargeboten, der nunmehr sein letztes Ländermatch gespielt hat und sich wieder den Schlachtgesängen zuwendet (ein spezielles Interview wollen wir in der nächsten Sport-Beilage bringen).

Und nach der ersten Hälfte AOV wird das unterbrochene Spiel mit dem Anpfiff von *Mag. Bernhard Paul*, dem Schiedsrichter für die harten Fälle, fortgesetzt.

In diesem Sinne wünsche ich allen Mitgliedern „Hals und Beinbruch“

Pepi Bednarik

## Alexander Wunderer-Wettbewerb

Wie bereits in der letzten Ausgabe angekündigt, findet unser erster Wettbewerb, der dem Oboisten Alexander Wunderer aus Anlaß seines 50. Todestages (am 29. 12. 1955) gewidmet ist, am

### 9. November 14h im Symphoniker-Studio

(Wiener Konzerthaus)

statt. Einige Unentwegte haben sich bereits angemeldet und alle Mitglieder, die kommen, dürfen dabei mitstimmen! Sie haben ja durch den Mitgliedsbeitrag die Finanzierung der Preise ermöglicht. Natürlich nur, falls Sie Ihren Mitgliedsbeitrag auch wirklich bereits entrichtet haben (auf der Adress-Etikette finden Sie eine Jahreszahl, die den letzten Eingang auf unserem Konto anzeigt). Auch sind wir zum Schluß gekommen, auf ein Wahlstück zu verzichten, so dass nur die Wunderer-Sonate op. 3 vorzutragen ist. Sollte jemand einen Klavierbegleiter brauchen, bitte dies bei der formlosen Anmeldung bis Anfang November bekannt zu geben.

An dieser Stelle soll auf eine kleine Korrektur im ersten Satz der Sonate in der Edition Peter Schreiber im Takt 34 hingewiesen werden: Auf der dritten Viertel bitte das *gis''* auf ein *g''* zu korrigieren. Wir danken Gertraud Hlavka auf diesem Weg für ihren Hinweis.

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](mailto:vb-moedling@baden.volksbank.at)  
IBAN: AT6442750 5363635 0000  
BIC: VBOEATWWBAD

# „Einstellungen“ für oboe, klarinette und fagott

## Stückkommentar des Komponisten Lukas Haselböck

**K**omponieren ist ein eigenartiger Vorgang. Niemand weiß genau, warum ein Mensch seine Emotionen ausgerechnet auf kompositorischem Wege „in die Welt setzt“. Häufig entstehen kuriose, seltsame, schrullige, eigentümliche, manchmal leider auch „seriöse“ Werke. In Bezug auf erstere ist die Frage berechtigt: Kann man sich diesem Phänomen überhaupt schreibend nähern?

Man sollte es eigentlich können, wenn man sich als Komponist dem eigenen Werk nähert. Aber gerade Komponisten wissen aus Erfahrung, dass das Schreiben über die eigenen Werke mit Problemen verbunden ist. Liegt die Komposition weiter zurück, so sind Details des häufig unbewusst ablaufenden Kompositionsprozesses in Vergessenheit geraten, handelt es sich um ein unlängst komponiertes Werk, so ist die emotionelle Distanz nicht groß genug, um sich vom selbst Produzierten ein Bild zu machen. Liegt der Kompositionsprozess also völlig im Dunkeln? Nun ...

Bevor ich mich in diesen Problemen endgültig „verfilze“, springe ich zum eigentlichen Thema: zu meinem Stück und dessen Planungs- und Kompositionsprozess.

Vieles ergibt sich beim Komponieren aus günstigen Konstellationen, aus Bekanntschaften mit Personen, Werken, Landschaften u.a. In diesem Fall war es der erste Puzzlestein einer solchen – für mich günstigen – Konstellation, den Fagottisten Robert Buschek wiederzutreffen, mit dem mich die gegensätzlichsten nur denkbaren Erlebnisse verbanden (Musikalisches, Bundesheer, ...).

Ich springe nun zum nächsten Moment in meiner Gedankenkette – zu einem Konzert des Ensembles *Triple Tongue Vienna*, bei dem ich anwesend war. Dies wäre nicht extra zu betonen, wenn ich, aus Enttäuschung über die häufig konsumierten einförmigen Programme, meine Konzertbesuche nicht stets bewusst und gezielt selektieren würde. Trotz meiner Liebe zu Mozart, Schubert und all den großen Komponisten störte mich, dass Werke des 20. Jahrhunderts von unbestrittener Qualität leider immer wieder „totgeschwiegen“ wurden.

Ganz anders die Programmidee des Ensembles *Triple Tongue Vienna*: Zu einer spannenden UA von Gerald

Resch, die die Virtuosität des Fagotts auf dankbare Weise bis zum Letzten herausforderte und einer Komposition von Christoph Dienz, die bereits zum Repertoirestück(!) des Ensembles geworden ist, gesellte sich ein immer noch erstaunlich frisches Trio von Villa-Lobos und ein mitreißendes Werk von Schulhoff. Erwähnt sei auch die sympathische Mischung aus Präzision und Spielfreude, Enthusiasmus und Professionalität, mit der das Ensemble zu Werke ging.

Ein Stück für ein solches Ensemble zu schreiben, ist natürlich Ansporn und Motivation für einen Komponisten. Dennoch war es erstaunlich, dass ich den Mut fand, Robert Buschek zu fragen, ob er nicht wieder eine neue Komposition bräuchte. Ebenso erstaunlich, dass er sofort zusagte!

Was mich an der Idee einer Auftrags-Komposition fasziniert, ist im Grunde das, was auch den Hörer im Konzert oder vor dem CD-Spieler fesselt: eine „Entdeckungsreise aus dem Äußeren ins Innere“, die klingende Anregungen oder Irritationen vermittelt. Jedes Ensemble hat seinen eigenen Klang, den der Komponist in sein Inneres aufnimmt und im Idealfall während des Komponierens immer im Ohr hat. Auf diese Weise weckt eine Instrumentalbesetzung Assoziationen, weist den Weg zu einer ganz bestimmten Art, den Charakter eines Werkes anzulegen und kann sogar bis in die Struktur der Komposition hinein prägenden Einfluss haben. Das Ergebnis wird dann in Probenarbeit und Konzert von jenen Musikern umgesetzt, die für die Klanginspiration ursprünglich verantwortlich waren. Und manchmal wird die ursprüngliche Idee des Stückes auch tatsächlich auf einem langen (Irr-) Weg über Phantasie- oder zeitweiligen Gedächtnisverlust, Skizzen, das Notenpapier bzw. den Computer und über Interpretation und Raumakustik bis zum Publikum transportiert (ist es dann noch das Stück?!)

Die Besetzung des *Ensembles Triple Tongue Vienna* ist interessant, nicht alltäglich. Sie weckt Assoziationen zur Unterhaltungsmusik, lässt aber in Richtung zeitgenössischer Konzeptionen vieles offen, ist kaum historisch belastet (etwa wie das Streichquartett). Was meine ich mit „Assoziationen zur Unterhaltungsmusik“? Unlängst habe ich ein

– bereits älteres – Interview mit Ligeti gelesen, der über das Thema „Volkstümliches in der Neuen Musik“ Folgendes geäußert hat: „Die Musik ist seit Wagner und der Richtung, die dann von Schönberg, Berg und Webern fortgesetzt wurde, sehr weit entfernt von dem, was man auf Englisch als *vernacular*, also volkstümlich oder populär, bezeichnet. Dagegen hat Strawinsky russische Volkslieder verwendet und Bartók ungarische, arabische und türkische Folklore. Ich neige eher zu dieser antiwagnerianischen Auffassung. Vieles bei Haydn, Mozart und Beethoven war populär, wie z.B. die *Zauberflöte*, aber keine Volksmusik. Ich für meinen Teil will nicht in die vollständige Abstraktion – wo ich mehr oder weniger Anfang der sechziger Jahre war.“

Dieses Interview hat mich berührt, weil ich denke, dass heute jeder verantwortungsbewusste Komponist, der sich auf den „Spuren der Neuen Musik“ befindet, auf die eine oder andere Weise bereits Bekanntschaft mit den Gefahren der Abstraktion gemacht hat. Diesen Gefahren lässt sich verantwortlich begegnen: Man kann – das ist heute eine interessante Möglichkeit – U- Musik-Elemente auf verschiedenste Art mit Elementen der Neuen Musik koppeln, ohne einerseits ins Banale abzugleiten, und ohne sich andererseits ins „Klinisch-Sterile“, in das von äußeren Einflüssen scheinbar Freie abzukoppeln. In diesem Sinne wollte ich eine Mischung von Verschiedenem riskieren, das dann vielleicht zu einer neuen Einheit wachsen könnte.

Diese Assoziationen zur U-Musik führten mich bald zum Humoristischen. Aber was ist eine Humoreske? Häufig bietet sie, wie bei Schumann, Mahler oder Wolf zu sehen ist, nicht nur Ausgelassenheit. Sie kann schillernde Charaktere präsentieren, Ironie und Gebrochenheit, und so zur Tragikomödie werden. Auch mein Stück bewegt sich zwischen Heiterkeit und Ernst, aber stets mit einer gewissen „Schlitzohrigkeit“.

Aus heutiger Sicht – jenseits der anfänglichen Begeisterung und sozusagen aus „neutraler“ Sichtweise – muss ich gestehen, dass ich den Interpreten technisch doch einiges abverlange. Als Nicht-Bläser war mir die Schwierigkeit einiger Bindungen und Passagen nur zum Teil bewusst. Ich hoffe aber, dass das Stück Spaß macht und dass die Herausforderung des Übens zu neuen spieltechnischen Überlegungen führt. Die technischen Anforderungen sind übrigens überwiegend konventioneller Art. *Multiphonics* und Effekte werden gemieden – sie würden in die stilistische Welt des Stückes nicht passen.

Ich habe versucht, die rhythmische Struktur vielfältig zu gestalten und eine das spielerische Hören herausfordernde Komplexität möglichst auszuloten, natürlich ohne in Diffusität oder Unspielbarkeit zu münden. Der Musikkritiker Claus Woschenko hat deswegen anlässlich der Lübecker Uraufführung auch von einem „rhythmisch vertrackten Werk“ gesprochen. Das ist eigentlich überraschend: Ein Wiener Komponist

## 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**

schreibt rhythmisch vertrackt – ausgerechnet in jener Stadt, in der sich die Melodienseligkeit stets zuhause fühlte und der Rhythmus eher ein Schattendasein führte! Ja, vielleicht ist gerade in einigen Momenten der „Einstellungen“ tatsächlich zu hören, wie viel ich dem rhythmischen Drive eines Wiener Komponisten, nämlich Otto M. Zykan, verdanke!

Warum heißt das Stück eigentlich „Einstellungen“? Einerseits gibt es Einstellungen zur Welt, menschliche Charaktere, die das Stück präsentiert – diese stellen Klarinette (Satz 1), Oboe (Satz 3) und Fagott (Satz 5) vor. Andererseits stellt sich der Titel als Gegenpol zu einem anderen Werk, den „Bildern einer Ausstellung“, dar. Ich weiß nicht mehr, wie ich auf diese Idee gekommen bin, sie hat sich im Lauf des Komponierens „eingestellt“. Vielleicht wurde mir auch im Lauf des Kompositionsprozesses Folgendes klar: Humor hat bunte, bizarre Ideen zur Folge – aber ein Musikstück braucht ein Bindemittel, um alles das zusammenzuhalten. Sonst könnte man ja willkürlich alles, was einem in den Sinn kommt, aufschreiben – das wäre nur beim ersten Mal lustig. Bruchstücke aus Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, die immer wieder durch die „Einstellungen“ geistern, stellen somit, prosaisch gesprochen, meine „persönliche Kleistermasse“ dar.

Die „Einstellungen zur Welt“ in Form von „Charakteren“ präsentiert zunächst, in Satz 1, die Klarinette „klar und nett“. Ausgangspunkt ist eine melodische Phrase, die leichtsinnigerweise ein lockeres Terzpendeln einschlägt und von diesem nicht mehr loskommt. Manchen Hörern mag dieses Motiv noch länger durch den Kopf gegeistert sein. Wie mag es da erst den armen Musikern gegangen sein, die diese Musik oft geprobt haben ... Diese „klare und nette“ Welt gerät aus den Fugen. Ähnlich wie bei mancher *minimal music* verschieben sich die Phrasen, erweitern und verändern sich. Schließlich wird der Rahmen gesprengt, Komplexität nimmt überhand. Und wenn sich gegen Schluss die ordnenden Kräfte wieder sammeln, will dies nicht ganz gelingen. Übrigens, noch ein Wort zur Metrik: Die Taktstriche stellen scheinbar nur Orientierungsmarken dar. Dennoch: Wenn die Musiker, wie vorgesehen, jeweils leicht und unaufdringlich (klar und nett) die erste Zählzeit betonen, wird dadurch erst ein gewisser Swing spürbar, und die Verschiebungen, die den Beginn zunächst in ein scheinbares Chaos stürzen, werden vor diesem regelmäßigen Puls erst wahrnehmbar.

In Satz 3, „o-ho“, wird ein Choral immer wieder von

der Oboe, die die Feierstimmung nicht ernst nimmt, mit Rufen unterbrochen. Dies bringt Klarinette und Fagott in Rage: Hyperaktiv-geschwätzig versuchen sie, das Scheitern des feierlichen Chorals zu über-tünchen – auch dies gelingt nur zum Teil. Das Ungleichgewicht bleibt bestehen: Am Schluss zeigt sich die Oboe besänftigt, die anderen in Aufruhr ...

In Satz 5 hat das Fagott seinen Auftritt als „Egottist“ – es will sich nicht sozialisieren und bricht immer wieder aus. Bis zum Schluss kann es nicht gezähmt werden. Der Größenwahn setzt sich durch.

Zwischen diesen Charakterbildern leiten „Promenaden“ von Bild zu Bild über. Die erste ist langsam, die zweite komplexer, und die dritte ist ein virtuoses Schlusstück, eine „Schnell-Promenade geschwätziger Küken auf ihren Eierschalen“. Wer sich nun endgültig – fast schon „mit dem kompositorischen Holzhammer“ – an Mussorgsky erinnert fühlt, wird ganz am Schluss zu allem Überdross auch noch mit dem Beginn des zweiten Stückes („Gnomus“) aus den „Bildern“ konfrontiert – aber, wer weiß, vielleicht denken da manche bereits an die lange Nase des Till Eulenspiegel?

*Lukas Haselböck ist 1972 in Wien geboren, studierte Musikwissenschaft, Komposition und Gesangspädagogik. Heute unterrichtet er Musikanalyse an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien, komponiert und schreibt Aufsätze und Bücher über Musik.*

*Die ÖEA von „Einstellungen“ für oboe, klarinette und fagott (gespielt vom Ensemble „Triple Tongue“) findet am 2. November 2005 im Haus Hofmannsthal statt (siehe Ankündigung auf S. 15)*



André Constantinides

Meisterwerkstatt für  
Holzblasinstrumente

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

# Henriette und Philipp Teimer: Neue biografische Details

## Von Theodore Albrecht

Die Familie der Gebrüder Teimer, für die Beethoven höchstwahrscheinlich sein Trio Op. 87 sowie die Variationen WoO 28 komponiert hat, erweist sich im Verlauf der Forschung immer wieder als hochinteressant.

In der Ausgabe Nr. 24 (Dezember 2004) dieses *Journals* haben wir das Leben und die gemeinsame Karriere der Brüder unter die Lupe genommen und danach, in der Ausgabe Nr. 25 (März 2005), den weiteren Werdegang Philipp Teimers als Englischhornist und Bass-Sänger in Emanuel Schikaneders Freyhaus Theater auf der Wieden verfolgt.

Im Verlauf meiner Nachforschungen konnte ich erstmals präzise Geburts- bzw. Taufdaten der ersten vier Kinder von Philipp und Barbara Teimer vorlegen, die alle in jener Zeit zur Welt kamen, als die Familie in der Pfarre Karlskirche lebte. Es waren Joseph (1. Juni 1794), Caroline (17. Oktober 1795), Henrica (später Henriette genannt – 14. Jänner 1797) und Peter (13. Juli 1798). 1799 übernahm Philipp die Vormundschaft der beiden noch minderjährigen Kinder seines verstorbenen Vaters Ignaz, die aber (mit Sicherheit) weiterhin bei ihrer eigenen Mutter lebten.

### Philipp Teimers spätere Kinder

Es ist anzunehmen, dass die Familie anlässlich der Eröffnung des neuen Theaters an der Wien am 13. Juni 1801 vom Freyhaus (wo das Ensemble mehr als zehn Jahre lang gespielt hatte) auszog, den Wienfluss übersetzte und sich im Haus Laimgrube Nr. 23 niederliess, das sich an der Ecke der heutigen Linken Wienzeile und direkt gegenüber vom Glacis befand. Die nun für sie zuständige Pfarrkirche war St. Joseph auf der Laimgrube, die sich in der heutigen Mariahilferstrasse befand. Hier wurden ihre nächsten acht Kinder getauft.

Tochter Sophia Maria kam am 17. Oktober 1801 zur Welt, nur wenig mehr als vier Monate nach der Übersiedlung des Ensembles ins neue Theater. Sohn Joseph Vinzenz wurde am 22. Jänner 1803 geboren, gefolgt von Tochter Barbara am 29. März 1804. Bei diesem Anlass wird Philipps Frau im Gegensatz

zum Eintrag im Trauungsregister vom 15. Mai 1793 mit ihrem vollen Namen „Maria Barbara“ angeführt. Sohn Eduard wurde am 2. August 1805 geboren, gefolgt von Philipp Friederich [sic] am 1. August 1806 und Sophia Antonia am 16. April 1808.

Irgendwann in der Zeit zwischen den Geburten von Sophia Antonia und Anton (am 8. Jänner 1810) übersiedelte die Familie wenige Häuser weiter nördlich in das Haus Laimgrube Nr. 16, das an der Ecke Glacis (Getreidemarkt) und Dreyhufeisengasse (heute Lehàrgasse) stand. Abermals war die Familie zum Zeitpunkt der Geburt ihres letzten Kindes Friederich Ludwig am 6. Februar 1811 (Philipp war damals 49 Jahre alt, Barbara ca. 38) übersiedelt und wohnte nun um die Ecke im Haus Laimgrube Nr. 21. Das Haus stand direkt gegenüber dem Papageno-Tor des Theaters, an der Ecke Järgergasse (heute Papagenogasse) und Theatergasse (auch Böhmisches Gasse), wo heute das Beethoven-Hotel steht.

Als Henriette am 17. Februar 1814 Anton Forti heiratete, war die Familie Teimer bereits ein letztes Mal verzogen. Sie bewohnte nunmehr das Haus Laimgrube Nr. 26, vor dem Theater am Wienfluss.

Als Philipp dort am 1. Dezember 1817 verstarb, waren nur noch Caroline, Henriette, die junge Barbara und der junge Philipp am Leben. Die übrigen Kinder waren alle früh, verschiedentlich an Krankheiten, die Fraisen, Gedärmfraisen oder auch Zahnfraisen hießen, verstorben. Möglicherweise ist das eine oder andere Kind auch an Blattern gestorben, obwohl diese Krankheit 1800 schon wesentlich weniger weit verbreitet war als noch zehn oder zwanzig Jahre zuvor. Also überlebten von den zwölf Kindern des Paares Philipp und Barbara Teimer nur vier die ersten Lebensjahre – eine gewiss hohe, aber in der damaligen Zeit nicht unübliche Kindersterblichkeitsrate.

### Philipp Teimers Konzert 1806 und die „Danksagung“

In Bezug auf Philipp Teimers Benefizkonzert am 25. März 1806 haben wir schon früher von einer zu diesem Anlass aufgeführten zehnstimmigen *Harmonie* eines nicht näher identifizierten Komponisten berich-

tet. Eine genaue Betrachtung des Programmzettels gibt aber sehr wohl einen Komponisten preis, dessen Identität früheren Forschern verborgen geblieben ist: „Herr Zega, Mitglied des Wiener-Theater-Orchesters“, sicherlich der aus Prag stammende Valentin Czejka (1769 – nach 1834), der seit 1802 erster Fagottist am Theater war. Er gehörte zu jenen Musikern, die von Beethoven immer wieder mit „massgeschneiderten“, exponierten Solo-Passagen in den Orchesterwerken der Zeit zwischen 1803 und 1814 bedacht wurden.

Die „Empfindung des Dankes an das Publikum“, die Philipp gegen Ende des Programmes zusammen mit seinen zwei Töchtern Caroline und Henriette sang (an der Xenophica von Fräulein von Orofino begleitet!), war vom Hauskomponisten Anton Fischer (1778–1808) vertont worden. Obwohl es sich nur um eine sentimentale Kleinigkeit handelte, wurde der Text abgedruckt und an der Abendkasse gratis verteilt.

### *Empfindungen des Dankes an das Publikum*

*Alle drey:*

Steil ist zwar des Künstlers Bahn;  
Aber strebt Ihre Güte  
Blüthen in der Dornen Mitte,  
O so fliegt er schnell hinan.

*Eine Tochter:*

Langsam reist der Blume Pracht,  
Wenn durch milder Sonne Glänzen  
Oft sich Thal und Flur begränzen,  
Steigt sie erst aus dunkler Nacht.

*Die andere Tochter:*

Langsam reiset auch die Kunst;  
Sie bedarf der gut'gen Pflege;  
O erleichtern Sie die Wege  
Uns durch Ihre theure Gunst.

*Alle drey:*

Wird Ihr Beyfall uns beglücken,  
Ihre Nachsicht uns erfreu'n,  
Wollen wir uns voll Entzücken  
Ganz dem Dienst der Muse weih'n.

## **Die Eheschliessung Teimer – Forti**

Wir können nun einige bisher unbekannt Details bezüglich der Eheschliessung Henriette Teimers mit Anton Forti nachtragen. Die Hochzeit fand am 17. Februar 1814 in der Kirche St. Joseph auf der Laimgrube statt. Forti wurde als „Fortin“ angeführt, Sänger und Mitglied des k.u.k privil. Theaters an der Wien, Sohn des verstorbenen bürgl. Vergolders Andreas Fortin und seiner Gattin Josepha (Holzmann). Wohnhaft war er im Freyhaus, Wieden Nr. 454, der Pfarre Karlskirche zugehörig. Henriette Teimers Familie gehörte bekanntlich zur Pfarre St. Joseph und wohnte im Haus Nr. 26 auf der Laimgrube vor dem Theater. Da er mit 23 Jahren noch als minderjährig galt, musste Forti einen Verküandschein beibringen, während Henriette (hier als „Henrika“ geführt) lediglich die Einwilligung ihres Vaters und seine Unterschrift im Trauungsregister benötigte.

## **Schlusswort**

In diesem kleinen Bericht haben wir jene Kinder des Englischhornisten Philipp Teimer identifizieren können, die nach seiner Übersiedlung in das Theater an der Wien 1801 geboren wurden. Auch konnten weitere Einzelheiten über sein Benefizkonzert (und den Auftritt mit seinen Töchtern Caroline und Henriette) am 25. März 1806 dargelegt werden. Das genaue Datum der Eheschließung von Henriette mit Anton Forti ist uns nun auch bekannt, ebenso wissen wir, dass der Zeitgenosse Ludwig van Beethoven Philipp und Henriette Teimer sowie auch Anton Forti außerordentlich schätzte.

Natürlich bleibt noch viel zu erforschen. Möglicherweise ist in der Karlskirche die Taufe eines fünften Teimer-Kindes 1800 registriert; wir könnten dort und auch in St. Joseph nach den Todesdaten der früh verstorbenen Teimer-Kinder suchen; interessant erscheint auch die Möglichkeit, dass Barbara Teimer (durch ihren Vater, den Weinwirten Leopold Holzmann) mit ihrem Schwiegersohn Anton Forti (durch seine Mutter Josepha geb. Holzmann) verwandt war, was anhand von Verlassenschafts-Abhandlungen zu untersuchen wäre. Der Familienname ist zwar weit verbreitet, aber Wien, trotz seiner Grösse, klein.

**Die Familie Teimer – dreimal Hoch !!**

*Übersetzung: Tom Gröger*

# Mein Mann Theodore Albrecht

Eine Laudatio anlässlich seines 60. Geburtstages Von Carol Padgham Albrecht

**M**ein Mann Theodore Albrecht wurde am 24. September 1945 als einziges Kind von Herman und Margaret Albrecht in Jamestown, New York im Nordosten der Vereinigten Staaten geboren. Beide Elternteile waren 100%-ig deutscher Abstammung. Die eine Seite stammte aus den Rheinlanden, die andere aus dem böhmisch-mährischen Gebiet (wie der heutige Wiener Kardinal Schönborn). Als Ted acht Jahre alt war, beschlossen seine Eltern nach San Antonio in Texas zu übersiedeln, wo ein bedeutend wärmeres Klima herrscht, außerdem gab es dort eine für sie erst noch zu entdeckende alteingesessene Tradition der deutschen Musik und Kultur.



Eines Tages bekam Ted von seiner Mutter eine Aufnahme der Fünften Sinfonie von Beethoven. Diese Musik zog ihn sofort in ihren Bann, er war verzaubert und verehrte seither Beethoven. Er verliebte sich auch ins (Wald-)Horn, das er in der Schulkapelle gerne gespielt hätte. Da aber sein Vater ein Alt-Saxophon besaß, welches ihm seine Tante Theresia Strauch geschenkt hatte, musste Ted eben Saxophon spielen. Alt-Sax mochte er nie wirklich, also versuchte er es mit dem Tenor-Sax, was eine nur geringfügigere Verbesserung bot. Als er – noch

besser! – (bereits) beim Bariton-Sax angelangt war, wurde ihm bekannt, dass die Schule auch ein Bass-Saxophon besaß!! Das war dann während seiner



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



späteren „High School“-Zeit sein Instrument. Gegen Ende seiner Teenager-Jahre entdeckte Ted seine Leidenschaft für das Arrangieren sinfonischer Partituren für Blaskapelle(n), transkribierte das Finale der „Neunten“ Beethovens bis zum ersten Baß-Einsatz und sogar Bruckners „Achte“. Zwischenzeitlich war er der „Beethoven-Band“ (Bläserensemble bzw. Harmonie) von San Antonio beigetreten, ein mit dem „Beethoven-Männerchor“ verbundenes Ensemble, wo er seine Dirigierfähigkeiten entwickelte.

Als die Zeit des College-Studiums am St. Mary's College, San Antonio begann, bestand der überaus praktisch veranlagte Vater darauf, dass sich Ted als Mathematik-Student inskribierte. Ted aber wollte unbedingt Musiker werden und verbrachte das erste Studienjahr damit, bei sämtlichen Mathematikprüfungen durchzufallen, um zu beweisen, dass er besser doch Musiker werden sollte. Widerstrebend gab der Vater nach und stimmte einem Studium der Musikerziehung zu. Damals – in den 60-er Jahren – erlaubte das College neuen Schülern kein Saxophon-Studium, also wurde aus Ted für die nächsten vier Jahre ein Oboist(!), der bei Charles Veazey studierte. Während seiner College-Jahre war Ted vom Musikgeschichte-Unterricht derart fasziniert, dass er sich zu einem Musikwissenschafts-Studium an der North Texas State University bei Dika Newlin entschloss, die bei Arnold Schoenberg studiert und das Buch „Bruckner-Mahler-Schoenberg“ geschrieben hatte, in dem sie die gemeinsame kompositorische Tradition dieser drei Wiener Meister untersuchte. Ted schrieb eine Magister-Arbeit über die Schauspiel- und Zwischenaktsmusiken Beethovens, „gastierte“ zwei Jahre lang (1970-72) bei der US-Armee in Frankfurt, um danach mit einer Dissertation über „Deutsche Gesangsvereine in Texas“ (1975) sein Doktoratsstudium abzuschließen.

Ted hat bereits an mehreren Schulen gelehrt: Appalachian State University in Boone, North Carolina (östliche U.S.A., 1975-76); Case Western Reserve University in Cleveland, Ohio (1976-80) sowie Park College in Kansas City, Missouri (Mittelwestliche U.S.A., 1980-92). Derzeit ist er Professor für Musikwissenschaft an der Kent State University in Kent, Ohio. Eine seiner ersten Publikationen war ein

Artikel, in dem er den ersten Klavierlehrer Scott Joplins (einen „Deutschen Professor“ in Texarkana, Arkansas mit Namen Julius Weiss) identifizieren konnte. Eine aktualisierte Version dieser Arbeit wird demnächst als Beitrag zu einer Festschrift für Gerhard Kubik, Professor für Vergleichende Musikwissenschaften an der Universität Wien, erscheinen.

Am Park College hatte Ted die Position des „Music Director of the Philharmonia of Greater Kansas City“, eines vollen Sinfonieorchesters, bestehend aus professionellen und Hobby-Musikern, inne. Nicht genug damit, dass er als erster gebürtiger Amerikaner alle neun Sinfonien von Dvorák aufführte (es braucht nicht extra erwähnt zu werden, dass er auch „alle Neune“ von Beethoven spielte!), leitete er auch die U.S.-Erstaufführungen von Gottfried von Einems *Bruckner-Dialog* sowie *Ludi Leopoldini*. Wie in allen anderen amerikanischen Orchestern bestand der Zwang, Geld aufzutreiben, was dazu führte, dass Ted das Buch „*Salieri: Rival of Mozart*“ – ursprünglich eine Sammlung biographischer Artikel von Alexander Wheelock Thayer (Verfasser einer wichtigen frühen Biographie über Beethoven) – zugunsten „seines“ Orchesters herausgab.

Auf akademischer Ebene ist Ted als Beethoven-Experte (und in den U.S.A. als einer der über das Wiener Kulturleben der Beethoven-Zeit bestens Informierter) am bekanntesten. 1996 veröffentlichte er „*Letters to Beethoven and Other Correspondence*“ (in 3 Bänden), eine Übersetzung von mehr als 500 Dokumenten, viele davon erstmalig auf Englisch. Seit einigen Jahren nun ist er immer wieder in verschiedenen Wiener Kirchen und Archiven (Stadt- und Landesarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Hofkammerarchiv) anzutreffen, wo er mit großer Geduld jenes Material sammelt, aus dem die Lebensgeschichten jener Wiener Musiker, die an den Uraufführungen von Beethovens Orchesterwerken mitwirkten, rekonstruiert werden. In diesem Projekt, von dem einige Ergebnisse bereits in diesem Journal erschienen sind, vereinen sich die lebenslänglichen Hauptinteressen Ted Albrechts als Dirigent, Arrangeur, Wissenschaftler, Möchtegern-Hornist und Oboistinnengatte besonders glücklich. Happy birthday, Teddy!

Übersetzung: Tom Gröger

# Laudatio für Werner Krenn

Von Gerald Fromme

Als ein Dirigent sich einmal ebenso verbissen wie vergeblich darum mühte, bei seinen Musikern gestalterisches Echo hervorzurufen, hast Du missmutig gemeint: „Ich verstehe das nicht – bevor die noch die Noten aufgeschlagen haben, habe ich da schon etwas gestaltet!“ Ich fürchte, ich kann Deinen berechtigten Ärger über Deine Mitmenschen auch heute nicht besänftigen: Ich habe jetzt schon eine ganze Weile lang Deine Biographie aufgeschlagen, aber ich kann noch immer nichts daraus gestalten.

Stichwort „aufgeschlagen“: Du hältst Dich selbst, wie Du mir einmal sagtest, für ein aufgeschlagenes, offenes Buch, und in vieler Hinsicht mag diese Selbsteinschätzung wohlbegründet sein; aber wenn man erst einmal beginnt, über die vielen verblüffenden Wendungen Deiner Laufbahn nachzudenken, kann aus dem „aufgeschlagenen Buch“ sehr leicht ein „Buch mit sieben Siegeln“ werden. Das „Geheimnis Werner Krenn“ wird von Dir selbst am allerbesten gehütet.

Während heutzutage schon Mittzwanziger nur all-zu gerne daran mitwirken, dass ein Buch über sie veröffentlicht wird, konnte Dich Kollege Werba nicht einmal zu Deinem Sechziger dazu überreden, wenigstens ein Interview zu geben. Das war nicht immer so – der Jung-Startenor Krenn war mit Interviews nicht ganz so zurückhaltend; er hat sich diese Unart aber, wie er sagt, sehr schnell abgewöhnt. Wenn man ihn um Anekdoten – die unerlässliche Würze jeder Festrede – fragt, winkt er ab: „Kann mich eigentlich nicht erinnern – und wenn, dann könnten davon nur Andere erzählen“. Von diesen „Anderen“ gibt es aber gar nicht so viele, wie man auf den ersten Blick glauben würde: denn Werner Krenn hat sich von früh an in seine eigene, rätselhaft reiche musikalische Innenwelt zurückgezogen. Dieser Rückzug hat mit einer ungewöhnlich gesteigerten Empfindlichkeit zu tun – Werner Krenn ist von Natur aus, wie man in Wien sagt, „angerührt“: eine harsche Anrede oder ein schiefer Blick genügten ihm oft, um eine Beziehung für immer abzubrechen. Aber muss man nicht „angerührt“ sein, um selbst berühren zu können? In Deinem Fall hat dieses „Angerührtsein“ ja auch



eine physische Seite: die Heuschnupfenallergie, die Deine ganze Musikerlaufbahn als ein unerbittliches Memento und Kreuz begleitete.

Das Wort „Laufbahn“ wird übrigens selten mit größerer Berechtigung verwendet, als bei der Beschreibung Deines Lebensweges: hier scheint wirklich der Laufschrift die einzig mögliche Fortbewegungsart zu sein – ein unverkrampft beschwingter Laufschrift, tänzerisch, wie er Dich noch jetzt beim Eistanzen mit Deiner lieben Frau vereint, ein Laufschrift, dem man wohl Dein auch auf Deinen Sohn Alexander vererbtes sportliches Talent ansieht, sicher aber nicht die 96 Kilo, mit denen Du Deine große Laufbahn angetreten hast.

Die Beschwingtheit dieser Laufbahn hat natürlich etwas mit dem Echo zu tun, das ein jeder Schritt hervorruft. Und in dieser Hinsicht hast Du Dich über Dein Publikum nicht zu beklagen: der Altist bei den Sängerknaben ließ ebenso wenig Zweifel an seiner musikalischen Berufung aufkommen wie der Fagottstudent bei seinem Lehrer Karl Öhlberger, dessen

Lieblingsschüler er bald wurde. Der siebzehnjährige Evangelist wurde ebenso fraglos akzeptiert wie der ebenso junge neue Fagottist der Niederösterreichischen Tonkünstler, und nur kurze Zeit dauerte es, bis die Wiener Symphoniker ihn von dort als Solofagottisten zu sich holten. Noch weniger Zweifel erweckte der junge Tenor bei Herbert von Karajan, der sich beim Vorsingen auf die Minimalforderung: „Singen Sie so laut und so leise, wie Sie können!“ beschränkte und ihn nach wenigen Minuten engagierte. Und ganz unzweifelhaft war dann auch die Reaktion, als Du nach 16 langen Sängerjahren, in denen Du dem Fagott kaum einen Blick geschenkt hattest, das Probespiel als Solofagottist des heutigen RSO-Wien gewannst. Mehr noch – der Schatten eines (wie immer auch winzigen) Zweifels, der die Wiener Symphoniker davon abhielt, Dich nach so langer Zeit ohne Probespiel in Deine frühere Position dorthin zurückkehren zu lassen, wurde durch den Lauf der Dinge alsbald bestraft. Daher begleitet Dich jetzt, wo Du nach fast zwei gesanglosen Jahrzehnten, Deine Laufbahn als Sänger fortsetzen willst, auch nur unser Staunen, aber beileibe auch nicht der Schatten eines Zweifels.

Es soll nicht verschwiegen werden, dass eine so allumfassende und allgemeine Welle der Zustimmung keine leichte Kost ist, und schon gar nicht für einen jungen Menschen. Aber es ist Dir gelungen, die Gesundheitsgefährdung, die sich aus so einseitiger Kost ergeben könnte, immer rechtzeitig zu erkennen und zu bekämpfen. Und es ist diese gar nicht alltägliche Konsequenz und Disziplin bei der Arbeit an Dir selbst und bei der Verfolgung Deiner Ziele, die Deiner

Umgebung wahrscheinlich als der dominanteste Zug Deines Wesens erscheint.

Als Solofagottist der Symphoniker an der Verfolgung sängerischer Ambitionen festzuhalten war sicher nicht leicht. Krenn schaffte den Spagat zwischen



Orchester und Gesangskarriere virtuos, wenn auch unter nicht eben gesundheitsförderndem Einsatz der Drogen Essen und Rauchen. Der erste große Erfolg war dann das Musical „The King and I“, das eine Reihe weiterer Engagements und einen Vertrag mit der Künstleragentur Raab nach sich zog. Die



**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)

Bestätigung all dieser Ambitionen kam spätestens im Juni 1966, als Werner Krenn den Internationalen Opernwettbewerb im Wiener Konzerthaus als Zweitplacierter beendete und den Preis aus der Hand seines Idols Fritz Wunderlich entgegennehmen durfte. (Dass ihn beim Abschlusskonzert mit dem heutigen RSO-Wien unter Argeo Quadri ein Klangkörper begleitete, der in seinem Leben noch eine Hauptrolle spielen sollte, sei nur nebenbei erwähnt.) Wie muss Dir zumute gewesen sein, als etliche Wochen später beim Verlassen des damaligen Fliegerkinos (heute das Schauspielhaus in der Porzellangasse) Dein Blick auf die Tageszeitung mit der Meldung vom tragischen Tod Deines Vorbildes fiel? Du konntest freilich nicht ahnen, welche Folgen diese schicksalhafte Wendung für Dein Leben haben sollte. Bei Deinem kurz später stattfindenden Berliner Gastspiel mit Henry Purcells „Fairy Queen“ saß Meister Karajan aus ganz konkretem Anlass mit besonders wacher Aufmerksamkeit in seiner Loge – und die Folge dieser Begegnung war eine wahrhaft märchenhafte sängerische Blitzkarriere: schon wenige Monate später sang Werner Krenn an der Seite von Christa Ludwig und Walter Berry die „Missa Solemnis“ bei den Salzburger Festspielen; ich will mit der Aufzählung der Triumphbögen, durch

die diese Sängerbahn führte, in Deinem Namen weder prahlen noch langweilen – und außerdem wäre die Liste wohl allzu lang. Um nur an einige damalige Wegmarken zu erinnern: Schöpfung, Matthäuspassion, Bruckner-Te Deum, und immer wieder und vor allem Mozart, als dessen idealen Interpreten man Dich bald erkannte – Don Giovanni, Idomeneo, Requiem und die Krönungsmesse beim Papst.

Zu den schicksalhaften Begegnungen dieser Hochzeit im Leben des jungen Sängers gehörte diejenige mit der Sopranistin Helga Dernesch, mit der ihn die Proben zu „Fidelio“ in London im Westminster-Ballroom zusammenführten. Eine im Westminster-Ballroom gemachte Bekanntschaft musste ja geradezu zwangsläufig zu einer Hochzeit anderer Art führen, und aus solcher Schicksalsverkettung entsteht neues Leben: Der Verpflichtung, die sich aus der Geburt Deines Sohnes Alexander ergab, hast Du Dich mit ungewöhnlicher Folgerichtigkeit und Kompromisslosigkeit gestellt. Als das Scheitern seiner ersten Ehe eine Entscheidung von ihm einforderte, zögerte er nicht, seine Lebensplanung radikal so umzugestalten, dass er wirklich Vater bleiben konnte. Eine Allergie, die ihm in den Jahren davor zunehmend zu schaffen gemacht hatte, mag



*Werner Krenn mit Rudolf Buchbinder bei dessen Hochzeit*

den Abschied von der Sangerlaufbahn erleichtert haben – dass dieser Abschied ihn in unser Orchester führte, habe ich immer als ein großes Glück für uns alle empfunden und auch ganz persönlich als eine immer wieder neu erfahrene Freude erlebt: auch wenn unser persönlicher Kontakt nicht sehr weit über das zwischen guten Berufskollegen übliche hinausging, genügte in ungezählten Momenten, bei der Probenarbeit, beim Konzert, in besonders geglückten oder besonders kritischen Momenten, ein kurzer Verstandigungsblick, und ich durfte mir sicher sein, dass hier jemand saß, der die Musik mit wachstem Sinn und nie versiegender Neugierde miterlebte und mitbelebte. Dabei war es für das Zustandekommen dieser Blickachse sicher nicht von Bedeutung, dass Werner Krenn selbst – eben dieser unstillbaren Neugier zuliebe – bei Prof. Gärtner einige Zeit hindurch Schlagzeug studiert hatte. Denn es gibt nicht viele Instrumente, zu denen er keine besondere Beziehung hätte: als Kind versuchte er sich an Geige und Klavier, und als Fagottstudent hatte er seinen inoffiziellen Stammsitz in der Staatsoper neben dem Harfenisten Jelinek und lernte so das Opernrepertoire gründlich kennen, was ihm beim schon bald eingeforderten Substituieren ebenso zugute kam wie etwas später in seiner eigenen Opernkarriere.

Beim ersten überfliegen Deiner Biographie bekommt man zuallererst den Eindruck ungewöhnlicher Mühelosigkeit, der die Kapriolen Deines Lebensweges, seine unvermittelten und überraschenden Wendungen, noch einen spielerischen, man ist versucht zu sagen: mozartischen Zug geben. Die drei Probespiele, die Du in Deinem Fagottistenleben bestritten hast, gewinnst Du im wahrsten Sinne des Wortes spielend, auch Wettbewerbe und Vorsingen scheinen für Dich die sprichwörtliche „g´mahte Wies´n“ zu sein. Mit der Unangestrenghheit dieser Laufbahn steht in Einklang, dass man hier vergeblich nach den dominanten Leit- und Lehrerfiguren sucht. Sicher, es gab eine ganze Reihe von Menschen, die hilfreich und fördernd an Deiner Entwicklung mitgewirkt haben: Ferdinand Grossmann hat Deine Eltern von der Richtigkeit, ja Notwendigkeit Deines musikalischen Weges überzeugt, den Du als Altsolist der Wiener Sängerknaben begonnen hast. Die damals noch engere Symbiose zwischen dem Chor und den Wiener Philharmonikern, für die die Sängerknaben ein fast unerschöpfliches (und praktischerweise von der

Beimengung weiblicher Elemente völlig verschontes) Reservoir an Nachwuchskräften darstellten, brachte Dich dann schon sehr früh ins Blickfeld von Karl ohlberger, der mit kundigem Auge Mund, Zähne und Finger des Knaben prüfte und alsbald sein „Nihil obstat“ für das Fagottstudium gab (auf ganz analoge Weise begann damals die Oboenkarriere Deines Jahrgangs- und Chorkollegen Gerhard Turetschek). Freilich waren die Sängerknaben bei den Philharmonikern als verwöhnte und faule Strizzis verschrien. Aber ohlberger ist von den Fortschritten seines Schutzlings bald so angetan, dass er ihn den Mitschülern immer wieder als Beispiel hinstellt: „Schaut Euch den Krenn an, wie er gestaltet, wie er phrasiert!“ Und damals wie heute wusste „der Krenn“ beim besten Willen nicht, was denn so außergewöhnlich an dem ihm ganz selbstverständlich erscheinenden Umgang mit dem musikalischen Material sein sollte. Die naturhafte Logik, die aus Sopranen Bässe und aus Altisten Tenore zu machen pflegt, ließ ihn nach dem Stimmbruch ganz ohne Lehrer zum Sänger heranreifen – erst viel später vertraute er sich Elisabeth Rado an, die auch Waldemar Kmentt, Eberhard Wächter und viele andere mit ihrem

## CHRISTIAN RAUCH WERKSTÄTTE FÜR HOLZBLASINSTRUMENTE



Innsbruck, Hallerstrae19  
0512 269343  
rauch@woodwind.at  
www.woodwind.at  
www.oboe.cc

Rat begleitete. Da ihm der Erfolg immer vorseilt, hat er das Gefühl, „nachlernen“ zu müssen – und er macht das mit der ihm eigenen Gründlichkeit, derselben Gründlichkeit, die dazu führt, dass er – von den meisten unverstanden – sich seiner jeweiligen Aufgabe mit Haut und Haar und mit radikalster Konsequenz verschreibt. Wo bei den meisten anderen die Routine schon längst begonnen hat, bist Du mit unermüdlicher Leidenschaft am Üben, Experimentieren, Gestalten, kurz: auf der Suche. Daher zählt für Dich die Momentaufnahme des Konzertes mit all seinen Zufällen nur wenig, während Dich das Davor und Danach ganz in Anspruch nimmt. Ein Konzert, eine Aufnahme sind unveränderlich, aber eben niemals das erreichte Ziel – während die endlose, jeden Tag neue Suche danach der tiefe Sinn Deines Musikerlebens ist. Vielleicht war diese Suche in manchen Momenten Deiner Laufbahn eine Jagd: so als müsste die richtige, stimmige Interpretation einer musikalischen Phrase gestellt und erlegt werden. Aber so wie Deine wirkliche Jagdleidenschaft unter dem mildernden und besänftigenden Einfluss Deiner Frau Brigitte erloschen ist (die dank der couragierten Initiative Deiner Schwester 1987 in Dein Leben trat und es seither auf die harmonischste Weise vervollständigt), ist aus dem Tonjäger ein Tonheger geworden. Die Arbeit in diesem unendlich großen Gehege der Musik hat Dich noch weit mehr zu einem Philosophen gemacht als die Lektüre alter Zen-buddhistischen Schriften. Dass der ernsthafte Musiker die Gelassenheit und den Weitblick eines Philosophen sehr nötig hat, ist eine Alltagserfahrung. Bei Dir manifestiert sich diese Einsicht in dem Bewusstsein, dass wir jenseits der gestaltenden Kraft von Wille und Vorstellung immer von der Tücke des Objekts abhängig bleiben; und das tückische Objekt bleibt bei einem Fagottisten freilich immer das Rohr – jener „Erdenrest, zu tragen peinlich“, der den freien Gedankenflug durch die Tonsphäre manchmal wie ein Himmelfahrtskommando erscheinen lässt. Das Damoklesschwert des „Rohrinfarkts“ hast Du vielleicht noch schärfer über Deinem Haupt schweben gesehen und gespürt als die meisten Deiner Kollegen – aber vielleicht hat gerade das Wissen um die Verletzlichkeit und Vorläufigkeit unseres Tuns Deiner musikalischen Gestaltungskraft ihr unverwechselbares Profil und Relief gegeben. Denn das Wissen um die Gefahr weckt den Mut, jenes wirkungsvollste aller Lebenselixiere, die dem Menschen erreichbar sind, und von dem Hofmannsthal seinen Komponisten Richard Strauss in „Ariadne auf Naxos“ schwärmen lässt:

Mein lieber Freund!  
 Es gibt manches auf der Welt,  
 Das lässt sich nicht sagen.  
 Die Dichter unterlegen ja recht gute Worte,  
 Jedoch! – Mut ist in mir, Freund. –  
 Die Welt ist lieblich  
 Und nicht fürchterlich dem Mutigen –  
 Und was ist denn Musik?  
 Musik ist eine heilige Kunst, zu versammeln  
 Alle Arten von Mut wie Cherubim  
 Um einen strahlenden Thron!  
 Das ist Musik,  
 Und darum ist sie die heilige unter den Künsten!  
 Die heilige Musik!

Lieber Werner, die Erinnerung an diese Einsicht gibt mir jetzt den Mut, so vieles ungesagt zu lassen und zum Schluss zu kommen. Wir alle, die wir neben Dir im musikalischen Weinberg werken durften, jeder mit seinem Werkzeug und in seinem Rhythmus, haben Deine tönende Gegenwart in den vergangenen Jahrzehnten als ein großes Geschenk empfunden, für das wir Dir heute aus ganzem Herzen danken.



*Werner Krenn als Idomeneo, Wiener Staatsoper 1972*

# Von Ferdinand Löwe zu Fabio Luisi

*Ausstellung und Konzerte der Wiener Symphoniker im Haus Hofmannsthal*

Im Oktober 2005 übernimmt Fabio Luisi den Posten des Chefdirigenten der Wiener Symphoniker. Um diesen Neubeginn zu betonen und die Ausweitung der Tätigkeitsfelder des Orchesters in Richtung Oper (Theater an der Wien), Jugendarbeit, Benefiz- und Open Air zu dokumentieren, findet vom 5. Oktober bis 1. Dezember 2005 im Haus Hofmannsthal eine Ausstellung statt, die schwerpunktmäßig vor allem die Orchesteraktivitäten außerhalb des „normalen“ Konzertbetriebs thematisiert und in deren Rahmen zehn Kammerkonzerte verschiedener Symphoniker-Ensembles stattfinden, die die enorme stilistische Vielfalt der vertretenen Musikrichtungen vom Barock bis zum Jazz in den Mittelpunkt stellen. Zugleich ermöglicht der intime Rahmen der Veranstaltungen (75 Personen

Fassungsraum) die Erprobung neuer Formen der Interaktion zwischen Publikum und Musikern: Moderation, Kommunikation nach dem Konzert in der Bar, Verbindung der Ausstellungsbesichtigung mit einem Konzert. Die Ensembles verzichten zu Gunsten eines karitativen Zwecks auf ihre Gagen, der Eintritt ist frei, wobei eine angemessene Spende erwartet wird. Zählkarten sind im Haus Hofmannsthal (*Reisnerstraße 37, 1030 Wien, Tel. 7148533, E-Mail: office@haus-hofmannsthal.at*) oder im Büro der Wiener Symphoniker (*Lehár-gasse 11, 1060 Wien, Tel. 58979-51, E-Mail: tickets@wiener-symphoniker.at*) erhältlich. Das gesamte Konzertprogramm ist unter [www.haus-hofmannsthal.at](http://www.haus-hofmannsthal.at) abrufbar, wir verweisen hier nur auf einige „oboistisch-fagottistisch“ relevante Termine:

**Mittwoch, 12. Oktober 2005, 19 Uhr**

## **Mitglieder des Johann Strauß Ensembles**

Rudolf Huber, Flöte  
Reinhard Wieser, Klarinette  
Wolfgang Kuttner, Fagott  
Wolfgang Schuchbaur, Violine  
Karlheinz Krumpöck, Viola  
Attila Székely, Violoncello  
Gerhard Geretschläger, Klavier

*G. Donizetti: Trio F-Dur f. Flöte, Fagott und Klavier*  
*Chick Corea: Trio f. Flöte, Fagott und Klavier*  
*M. Reger: Serenade G-Dur op. 141a f. Flöte, Violine, Viola*  
*A. Zemlinsky: Trio f. Klarinette, Cello und Klavier op. 3*

**Mittwoch, 2. November 2005, 19 Uhr**

## **Triple Tongue**

Paul Kaiser, Oboe  
Alexander Neubauer, Klarinette  
Robert Buschek, Fagott

*L. v. Beethoven: Trio op. 87*  
*Lukas Haselböck: einstellungen (ÖEA)*  
*(siehe Artikel S. 3)*  
*Christoph Dienz: kaufhausmusik für 3 Holzbläser*  
*Flip Philipp: The World is but an Illusion (UA)*  
*Prelude to Pain (UA)*

**Mittwoch, 19. Oktober 2005, 19 Uhr**

## **Collegium Viennense**

Peter Schreiber, Oboe  
Elzbieta Szymanska-Čonka, Violine  
Isabella Stepanek, Viola  
Michael Günther, Violoncello

*J. A. F. Miča: Quartett C-Dur f. Oboe, Violine, Viola, Cello*  
*F. A. Pössinger: Trio F-Dur f. Oboe, Viola, Cello op. 16*  
*J. Fiala: Oboenquartett Es-Dur*  
*W. A. Mozart: Oboenquartett F-Dur*

**Dienstag, 22. November 2005, 19 Uhr**

## **Ensemble 1080**

Paul Kaiser, Oboe  
Gerald Wilfinger, Violine  
Wolfgang Prochaska, Viola  
Robert Buschek, Fagott

*J. S. Bach: Cp 1-4 aus „Kunst der Fuge“*  
*Henry Purcell: 2 Fantasien*  
*Mathew Locke: Suite g-moll*  
*Eustache du Caurroy: 2 Fantasien*  
*Girolamo Frescobaldi: 2 Fantasien*  
*Vincenzo Galilei: Ricercare*

# 100 Jahre Akademischer Orchesterverein

2. Teil mit chronologischem Verzeichnis bis 1994     BERNHARD PAUL

- 463 – 2. Juni 1996, St. Michael, Heiligenstadt: Strauss, Richard, Konzert für Oboe und kleines Orchester, D-Dur, Clemens Horak (Oboe), Wolfgang Gabriel (Dirigent)
- 477 – 8. Dezember 1997, GMVS, Gabriel, Wolfgang, Konzert für Oboe und kleines Orchester, op. 43, Martin Gabriel (Oboe), Wolfgang Gabriel (Dirigent)
- 479 – 8. Mai 1998, Haus der Begegnung, Floridsdorf: Bach, Johann Christian, Konzertante Symphonie für Flöte, Oboe, Violine und Violoncell, Peter Placheta (Flöte), Stefan Natschläger (Oboe), Peter Gassler (Violine), Grete Wildhaber (Violoncell), Wolfgang Gabriel (Dirigent)
- 480 – 7. Juni 1998, St. Michael, Heiligenstadt: Programm und Solisten wie oben
- 508 – 8. Dezember 2002, GMVS: Gabriel, Wolfgang, Concertino für Oboe, Fagott und Orchester (Uraufführung), Martin Gabriel (Oboe), Bernhard Gabriel (Fagott), Wolfgang Gabriel (Dirigent)
- 509 – 25. Jänner 2003, BRG 3 (CD-Produktion): Mozart, Wolfgang Amadeus, Sinfonia concertante für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, KV 297b, Stefan Natschläger (Oboe), Robert Corazza (Klarinette), Clemens Gottfried (Horn), Christoph Wichert (Fagott), Wolfgang Gabriel (Dirigent)
- 513 – 5. Oktober 2003, St. Michael, Heiligenstadt: Mozart, Wolfgang Amadeus, Sinfonia concertante für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, KV 297b, Stefan Natschläger (Oboe), Robert Corazza (Klarinette), Clemens Gottfried (Horn), Christoph Wichert (Fagott), Wolfgang Gabriel (Dirigent)
- 518 – 6. Juni 2004, St. Michael, Heiligenstadt: Gabriel, Wolfgang, Concertino für Oboe, Fagott und Orchester, Martin Gabriel (Oboe), Bernhard Gabriel (Fagott), Wolfgang Gabriel (Dirigent)
- Quelle: Iwaniewicz, Rudolf, 100 Jahre Akademischer Orchesterverein in Wien, Verzeichnis der Konzerttätigkeiten, (o.O. [Wien], o.J. [2005])  
GMVS: Großer Musikvereinssaal

100 Jahre Vereinsgeschichte mit 523 Orchesterkonzerten lässt sich nur schwer in angemessener Kürze beschreiben. Dennoch einige wenige Höhepunkte, die ausschließlich subjektiv und daher keineswegs repräsentativ sein können.

Neben Richard Strauss – und den ständigen musikalischen Leitern wie Leopold Emmer (zw. 1943-1955 – 39 Konzerte, Karl Etti (zw. 1971-1981 – 43 Konzerte), Wolfgang Gabriel (seit 1957 - 241 Konzerte), Ferdinand Grossmann (zw. 1927-1964 – 67 Konzerte), Franz Pawlikowsky (zw. 1905-1932 – 50 Konzerte) – dirigierte Karl Böhm (1964), Agnes Grossmann (1985), Rudolf Hanzl (1961-1963), Uwe Christian Harrer (1983-1987), Viktor Keldorfer (zw. 1928-1937), Joseph Marx (1929), Zubin Mehta (2005), Karl Österreicher (zw. 1957-1962), Hans Swarowsky (zw. 1956-1963), Walter Weller (zw. 1966-1997), u.a.m.

Unter den Solisten befinden sich Persönlichkeiten wie: Arleen Auger (Sopran), Walter Berry (Baß), Alfred Boskovsky (Klarinette), Willi Boskovsky (Violine), Thomas Christian (Violine), Adolf Dallapozza

(Tenor), Anton Dermota (Tenor), Hans Duhan (Baß), Kurt Equiluz (Tenor), Gabriele Fontana (Sopran), Gottfried Freiberg (Horn), Robert Freund (Horn), Gerd Fussi (Bariton), Christian Glüxam (Violine/Viola), Robert Holl (Baß), Hubert Jelinek (Harfe), Rudolf Josel (Posaune), Sena Jurinac (Sopran), Hans Kann (Klavier), Rudolf Katzböck (Bariton), Heinz Koll (Viola), Rainer Küchl (Violine), Georg Lehner (Bariton, früher Oboist), Edith Lienbacher (Sopran), Georg Maikl (Tenor), Erich Majkut (Tenor), Eduard Melkus (Violine), Anny Michalsky (Sopran), Karl Öhlberger (Fagott), Harald Ossberger (Klavier), Walter Pach (Orgel), Walter Panhofer (Klavier), Hans Petermandl (Klavier), Alfred Prinz (Klarinette), Ildiko Raimondi (Alt), Thomas Riebl (Viola), Anton Scharinger (Baß), Peter Schmidl (Klarinette), Heinrich Schneikart (Kontrabaß), Michael Schnitzler (Violine), Rudolf Scholz (Orgel), Kurt Schramek (Bariton), Josef Sivo (Violine), Alfred Šramek (Bariton/Baß), René Staar (Violine), Ilona Steingruber (Sopran), Otto Strasser (Violine), Georg Tichy (Bariton), Josef



## mit besonderer Berücksichtigung der Bläsersolisten

Veleba (Horn), Eberhard Wächter (Baß), Peter Weber (Bariton), Walter Weller (Violine), Otto Wiener (Baß), Paul Wittgenstein (Klavier), Leopold Wlach (Klarinette), Helmut Wobisch (Trompete), Friedrich Wührer (Klavier), Heinz Zednik (Tenor), etc.

Es ist einfach unmöglich, aus der Fülle von Werken, die ihm Rahmen der AOV-Konzerte aufgeführt wurden, eine geeignete Auswahl zu treffen. Zu groß ist die Bandbreite, zu unterschiedlich die persönliche Präferenz jedes einzelnen Musikfreundes.

57 Werke wurden uraufgeführt oder erlebten durch den Akademischen Orchesterverein ihre Österreichische Erstaufführung.

In jedem Fall ist sicher verdienstvoll, dass Komponisten wie Johann Georg Albrechtsberger, Julius Bittner, Antonio Caldara, Peter Cornelius, Anton Diabelli, Carl Ditters von Dittersdorf, Joseph Eybler, Robert Fuchs, Florian Leopold Gassmann, Carl Goldmark, Hermann Graedener, Adalbert Gyrowetz, Joseph Hellmesberger, Leopold Hofmann, Kaiser Joseph I., Kaiser Leopold I., Wilhelm Kienzl, Anton Kozeluch,

Fritz Kreisler, Konradin Kreutzer, Robert Lach, Carl Lafite, Joseph Marx, Karl Pilss, Georg Reutter, Emil von Reznicek, Franz Salmhofer, Johann Schenk, Franz Schreker, Ferdinand Schubert, Clara Schumann, Siegfried Wagner, u.a. in das Programm aufgenommen wurden, weil sie im professionellen Konzertbetrieb zumeist stiefmütterlich behandelt werden. Aber gerade darin liegt die enorme Stärke des Akademischen Orchestervereines, weil er eben völlig unabhängig vom internationalen Musikbetrieb agieren und sich den Luxus von Raritäten leisten kann, ohne auf die bekannten Meisterwerke verzichten zu müssen. Darum sind die „Neu-“ oder „Wiederentdeckungen“ von selten bis nie gehörten Kompositionen so bemerkenswert, weil einerseits der Akademische Orchesterverein hier wertvolle Pionierarbeit leistete, und andererseits Wiens Musikleben ungemein bereichert.

Wenn man die knapp vierhundert Seiten umfassende Aufstellung der Konzertprogramme durchblättert, wird man eine Reihe von Komponistennamen entdecken, die vielleicht nur von wenigen Spezialisten sofort zeitlich korrekt eingeordnet werden können. Andere wieder verdankten – ganz offensichtlich – dem Zeitgeist ihren chronikalischen Niederschlag in den AOV-Programmen.

Bleibt uns noch, dem Akademischen Orchesterverein weitere hundert erfolgreiche Jahre zu wünschen, auf die er dann mit Stolz zurückblicken kann.

Das Radio Symphonieorchester Wien  
(Chefdirigent Bertrand de Billy) sucht:

**2. / 4. Oboe (Wiener Oboe) mit  
Verpflichtung zum Englischhorn**

Pflichtstück: MOZART Oboenkonzert

Probenspieltermin: voraussichtlich am  
*22. Dezember 2005*

Anmeldeschluss: *11. November 2005*

Das Probenspiel findet im Funkhaus – Wien,  
Argentinierstr. 30a, 1040 Wien statt.

Den Teilnehmern werden nach Anmeldung Stellen  
aus der Orchesterliteratur bekannt gegeben und  
zur Verfügung gestellt. Bewerbungen mit  
ausführlichem Lebenslauf (Adresse, Telefon-  
nummer, Geburtsdatum, Präsenzdienst geleistet  
ja/nein) sind an das Orchesterbüro des Radio  
Symphonieorchesters Wien, z. Hd. Fr. Krepelka,  
Argentinierstr. 30a, 1040 Wien zu richten.



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

# KONZERTE, VERANSTALTUNGEN

[www.quint.et](http://www.quint.et)

**Donnerstag, 20. Oktober 2005, 19 Uhr**

Pfarrkirche Wopfing  
(Wopfing liegt an der B21 im Bez. Wr. Neustadt)

Leopold Eibl - Flöte  
Eva Grabner - Oboe  
Michael Gasteiner - Klarinette  
Erwin Schwengerer - Horn  
Elke Glatzl - Fagott

*Johann Strauß*: Ouvertüre zur Operette „Indigo“  
*Franz Danzi*: Bläserquintett g-moll  
*Lukás Zdeněk*: Fun for five  
*Manfred Spies*: Puzzle für Holzbläserquintett (UA)  
*Georges Bizet*: Carmen-Fantasie  
*Jacob Gade*: Tango „Jalousie“  
*Johann Strauß*: Wiener Blut, Walzer  
*Norman Hallam*: Dance Suite

## Die NÖ Bläsersolisten

**Donnerstag, 10. November 2005, 19.30 Uhr**

Aula der Sparkasse NÖ Mitte-West  
St. Pölten

*Benefizkonzert für das Behindertenwohnheim*

**Samstag, 12. November 2005, 20 Uhr**

Dobersberg an der Thaya (NÖ)

*Im Rahmen von MusikAktuell*

Wolfgang Golds - Flöte  
Wolfgang Plank - Oboe  
Walter Reindl - Horn  
Manfred Rindler - Klarinette  
Robert Brunnelechner - Fagott

*Malcolm Arnold*: Three Shanties for Wind Quintet  
*Leoš Janáček*: „Mládí (Jugend)“ für Bläsersextett  
*Heitor Villa-Lobos*: Bachianas Brasileiras Nr.6 für Flöte und Fagott  
*Aleksey Igudesman*: Tänze, die es nicht gibt, aus Ländern, die nicht existieren  
*Gunther Schuller*: Suite  
*Robert Brunnelechner*: „Weinviertler Tänze“ für Bläserquintett, op.27

**Helene Kenyeri**

**Samstag, 12. November 2005, 17 Uhr**

Aula der HS Rechnitz (Schulgasse 10)

*Eintritt: Freie Spende*

Sophie Bartholomey - Klavier  
Arthur Trainacher - Moderation

*Werke von Händel, Mozart, Schubert, Wunderer, Pasculli und Lickl*

**Dienstag, 22. November 2005, 18 Uhr**

**Österreichische Gesellschaft für Musik**

Hanuschgasse 3, 1010 Wien

in Zusammenarbeit mit der

**Franz Schmidt-Gesellschaft:**

**ALEXANDER WUNDERER (1877-1955)**

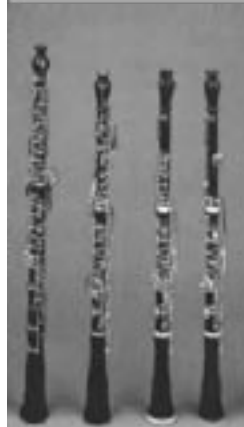
*Round-table zum 50. Todestag*

*Josef Bednarik im Gespräch mit Kollegen*

*Moderation: Dr. Carmen Ottner*

*Wunderer-Oboensonate, gespielt vom Preisträger unseres Wettbewerbs*

*Freier Eintritt*



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](mailto:info@guntramwolf.de)

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

# KLASSENABENDE

## *HARALD HÖRTH*

*Freitag, 4. November 2005, 18.30 Uhr*

Privatuniversität Konservatorium Wien

Konzertsaal, Singerstraße 26

## *KLAUS LIENBACHER*

*Dienstag, 6. Dezember 2005, 18.30 Uhr*

Universität für Musik, Seilerstätte

Vivaldi-Saal

## *MARIE WOLF*

Historische Oboeninstrumente

*Mittwoch, 23. November 2005, 18.30 Uhr*

Privatuniversität Konservatorium Wien

Konzertsaal, Singerstraße 26

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

Hans Georg Jacobi (O)  
Christian Binde (O)  
Univ. Prof. Dr. Peter Placheta (Ao)  
Monika Rabofsky (Oe)  
Dr. Rudolf Scholz (Ao)  
Ing. Peter Decristoforo (Ao)  
Judith Ziegler (Oe)  
Elfriede Sykora (Ao)  
Robert Howe (O)  
Julian Schuller (Oe)

Wir müssen leider bekannt geben, dass ein Mitglied des Oboenvereins im Sommer 2005 plötzlich verstorben ist. Mit **Kurt Andres** haben wir nicht nur einen sehr wertvollen Menschen, sondern auch einen netten Kollegen und guten Freund verloren. Herr Kurt Andres war lange Jahre als 1. Fagottist bei den Vereinigten Bühnen engagiert und Mitglied der Stadtmusik Wien. Er wird uns immer als aussergewöhnlicher Mensch in Erinnerung bleiben.



Weinbau  
Elisabeth & Karl Sommerbauer  
**GUGA**

Semlergasse 4  
2380 Perchtoldsdorf  
Tel.: 869 27 92

*Ausgesteckt ist vom*  
*1. - 9. Oktober 2005*  
*12. - 27. November 2005*



*Atelier*  
**Mag. Peter LEUTHNER**  
Klarinettenblätter

**Rohrholz**  
für Oboe und Fagott

4., Preßgasse 22/1  
Tel. u. Fax: +43 /1 /587 35 47  
e-mail: office@plclass.com  
Homepage: www.plclass.com

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2005. 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 2005**

**Impressum:**

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:  
Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe  
Obmann und für den Druck verantwortlich:  
Josef Bednarik  
A 1230 Wien, Lastenstraße 13  
Tel/Fax: +43/1/869 55 44  
Handy: 0699/ 14 14 55 44  
E-Mail: bednarik@wieneroboe.at  
Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese  
Tel.: +43/1/71 27 354 oder +43/1/650/ 712 73 54  
E-Mail: s.frese@gmx.at  
Internethomepage: <http://www.wieneroboe.at>  
Layout: Ernst Kobau (E-Mail: kobau@aon.at)  
Digital-Druck: FBDS Copy Center 1230 Wien

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

*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 € 12,- jährlich möglich; Mitglieder erhalten das Journal **GRATIS**.



*Die Fagott-Gruppe des RSO Wien - Werner Krenn im Kreise seiner Kollegen: Martin Machovits (links), David Seidel (rechts), Marcelo Padilla (Kontrafagott)*