

## **Alfred Prinz**

### **Portrait eines aussergewöhnlichen Klarinettenisten und Musikers**

*Lange bevor ich Alfred Prinz 1979 im Meisterkurs der jährlichen Sommerakademie in der Lenk im Berner Oberland begegnete, kannte ich ihn von Schallplatteneinspielungen. Die in der Lenk von Prof. Kurt Pahlen organisierte Sommerakademie war für uns junge Studenten einzigartig. Wir konnten die Musikerpersönlichkeiten, Sena Jurinac, Hans Richter Haaser, Carl Seemann, Peter Lukas Graf, Markus Stocker, Sandor Vegh, und Alfred Prinz als Lehrerpersönlichkeiten und als musizierende Künstler in den Meisterkonzerten erleben. Ein besonderes Ereignis wurde, als Alfred Prinz zusammen mit Sandor Vegh und dem Korrepetitor beim Menuhin-Festival in Gstaad, die Contrasts von Bela Bartok spielten. Nach den Konzerten ergaben sich im kleinen Bergdorf Lenk viele Gelegenheiten die Professoren in lockerer Atmosphäre noch näher kennenzulernen.*

*Der Unterricht in der Lenk mit den wunderbaren Konzerten und später das Studium bei Professor Prinz in Wien waren prägend fürs ganze Leben. In Wien besuchte ich jeden Abend die Operaufführungen oder Konzerte, ich wollte die Philharmoniker und vor allem Professor Prinz hören. In dieser Zeit nahm er mich zu vielen Proben und Aufführungen, zu Schallplattenaufnahmen und zu den Salzburger Festspielen mit. Nicht bei allen Anlässen waren Gastzuhörer erwünscht. Damals litt er noch sehr an den Folgen eines Autounfalls und war stark gehbehindert. So liess er mich einfach seinen Klarinettenkoffer tragen und schon war ich im Probe-, oder Aufnahmeaum. Manchmal hiess er mich dann, mich im Raum oder in einer Loge hinter einem Vorhang zu verstecken und ich konnte dann der Entstehung einer Schallplatte oder eines Konzertes unmittelbar beiwohnen. Das waren grandiose musikalische und menschliche Erlebnisse, die mich ausserordentlich beglückten.*

*In dieser Zeit lernte ich natürlich auch, wie in Wien damals üblich, das Handwerk des Blätterbaues. Dies faszinierte mich und in kurzer Zeit konnte ich mich in Form, Proportionen und Schwingverhalten eines Blattes einfühlen und es gelang mir sehr gute Blätter herstellen und wurde dementsprechend vom Professor gelobt. Meine Keile waren gerade und wohlproportioniert, also wurde ich eines Tages angefragt, ob er von mir solche schönen Keile bekommen könnte.*

*Nach seiner Pensionierung 1995 hat Alfred Prinz eine Biographie, die bis zu seinem 33. Lebensjahr reicht, auf Band gesprochen. Diese gesprochenen Reminiszenzen wurden von mir schriftlich aufgearbeitet. Diese Geschichten geben einen lebendigen Einblick in seine Entwicklung als Musiker von seinen ersten Anfängen als Kind, von seinen Erlebnissen in der Kriegszeit, von seinem Aufstieg zum ersten Solisten der Wiener Philharmoniker, von seinen musikalischen Begegnungen mit grossen Dirigenten, von den Schicksalsbegegnungen mit Kollegen, und von seinen Tournées auf der ganzen Welt.*

*Symptomatisch für diesen höchst Talentierten ist, dass er sich im Alter zwischen 9 und 12 Jahren entscheiden musste, ob er Maler oder Musiker werden wollte. Es sind gezeichnete Porträts aus seinem Bekanntenkreis erhalten, die er zwischen 10 und 15 Jahren gemacht hat. Niemals könnte man glauben, dass sie von einem Jugendlichen in diesem Alter stammen. Nach der Pensionierung hat er die Leidenschaft des Zeichnen und Malens wieder aufgenommen. Aber auch während seiner Zeit als Solist bei den Philharmonikern konnte er nicht ganz auf diese Tätigkeit verzichten. Unzählige Portraits und Karikaturen von Solisten und Dirigenten mit denen er musizierte wurden während den Proben in die Noten gezeichnet. Eine kleine Sammlung davon wurde zu seinem 80. Geburtstag aufbereitet.*

*Mehr als eine Leidenschaft war komponieren. Sein Oeuvre umfasst gegen 160 Werke, darunter 7 Sinfonien, Solokonzerte und Sonaten für verschiedene Instrumente, sehr viel Kammermusik, Solostücke, Lieder, Etüden, usw. Seine Partituren sind zum grossen Teil unglaublich schön und exakt, eigentlich gebrauchsfertig, von Hand geschrieben. Er erzählte mir: „Ich war voll Musik“, „ich war wie besessen“ und „es musste einfach raus aus mir“. Leider sind seine Kompositionen nur zu einem kleinen Teil bekannt und verlegt. Hier wird es in den nächsten Jahren noch einen ganzen Schatz zu entdecken geben. Die Kompositionen übertreffen die allerhöchsten künstlerischen Ansprüche.*

*Alfred Prinz hat mir sämtliche Kompositionen vermacht und mich als deren Verwalter bestimmt. Dies ist eine Aufgabe, die nicht allein zu bewältigen ist. Ich denke an eine Alfred Prinz Gesellschaft, ich hoffe auf Interpreten, auf Orchester auf Kammermusikformationen, auf Verlage, die bereit sind zu helfen, das Aufführungsmaterial bereitzustellen und auch zum Klingen zu bringen.*

*Vielleicht noch ein Wort zu seiner Art zu komponieren: Er braucht nie ein Klavier dazu, er schreibt die Musik gleich in die Partitur und braucht praktisch nichts zu korrigieren! Und es geht unglaublich schnell, gleichsam wie einen Brief schreibend. Zwei Beispiele: seinen Monolog für Soloklarinette hat er innert*

*1 1/2 Stunden an einem Nachmittag geschrieben, seine zweite Sinfonie hat er nach dem erwähnten Autounfall, wo man nicht wusste, ob er überleben würde, im Krankenzimmer, also quasi zwischen Leben und Tod komponiert. Diese Sinfonie wurde von Josef Krips mit dem San Francisco Sinfonieorchester uraufgeführt, aufgenommen und ausgestrahlt. Dieses Tondokument ist vorhanden.*

*Viele Klarinettenisten erkennen Alfred Prinz als ihr musikalisches Vorbild, und dies nicht nur in der Wiener Klarinettenzene, man kann sagen weltweit. So komme ich sicher vielen entgegen, wenn in knapper Form, eine stark gekürzte Version seiner Autobiographie folgt.*

*Hanstoni Kaufmann*

## **Kindheit**

Meine Musikliebe wurde ohne Zweifel unter anderem auch durch die Tatsache meines Herumkrabbelns als Kleinkind unter dem Klavier geweckt, wenn meine Eltern ihrer Musizierlust frönten, wenn meine, mit einer recht hübschen Altstimme begabte Mutter, vom Papa Oskar am Klavier begleitet, Schubert-, Brahms- und Hugo Wolf-Lieder, oder ähnliches sang.

Bald übten die Klaviertasten eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf mich aus. Mit fünf sass ich am Klavier und spielte ohne Anleitung eines Lehrers einfachere Klavierstücke. Diese Beschäftigung wurde mir durch meinen Vater erleichtert, indem er aus Pappendeckel eine Tabulatur aufgestellt hat. So hat mir mein Vater Notenlesen beigebracht. Wenig später verspürte ich das Bedürfnis, meine „musikalischen Gedanken“ auf Papier festzuhalten und malte hingebungsvoll weisse und schwarze Notenköpfe.

Da die Bestrebungen meiner Eltern, Hausmusik zu machen, immer eklantere Formen annahmen, erstand mein Vater eines Tages, ich war gerade neun geworden, im Dorotheum, um einen Pappenstil, eine uralte Flöte und eine noch ältere C Klarinette. Da mein Bruder zum Unterschied von mir, der Flöte genialerweise sofort einen Ton herauslockte, blieb für mich nur mehr die Klarinette übrig.

Um mich in die Blaskunst einzuführen, kam ich zuerst an das Horakkonservatorium zu einem gewissen Herrn Schmidl, einem Onkel meines jetzigen Kollegen bei den Philharmonikern, Peter Schmidl.

Nach ein paar Monaten Unterricht fand mein Lehrer, mein Papa solle mich doch dem Soloklarinettenisten der Philharmoniker, Leopold Wlach, vorstellen. Eines Nachmittags durfte ich ihm meine recht bescheidenen Kenntnisse auf der Klarinette vorführen. Ich dürfte nicht allzu schlecht gewesen sein, wurde ich doch daraufhin in seine Klasse an der Staatsakademie für Musik, aufgenommen. So zog ich also im Alter von neun Jahren los, in der Hand eine alte abgewetzte Hebammentasche, in der sich mein Instrument befand. So stieg ich also mit viel Herzklopfen in den dritten Stock des Gebäudes in der Lothringerstrasse. Den Anfang in den Unterrichtsstunden machten, die in der Klassenhierarchie am höchsten stehenden, also die Schüler der höheren Jahrgänge und ich konnte nun, mit angehaltenem Atem, nur so staunen, über die gezeigte Meisterschaft.

## **Opernbesuche**

Bald wurde ich von meinem Lehrer in die Staatsoper zu den Vorstellungen mitgenommen. Diese Besuche in der Oper wo ich hinter den Klarinettenisten und vor der Harfe im Orchestergraben sitzen durfte, waren für mich wahrhaftige Weihstunden. Ich erinnere mich noch lebhaft des unerhörten Eindrucks auf mich, wenn ich, ungefähr eine Stunde vor Vorstellungsbeginn von meinem Lehrer auf einen Sessel in dem Orchesterraum gesetzt wurde, während der Harfenist sein Instrument stimmte. Diese immer wieder gleichen angezupften Töne waren für mich bereits im Vorahnen der kommenden Genüsse die reinste Himmelsmusik. Fast alle der Philharmonischen Professoren waren ausserordentlich freundlich zu dem kleinen Musikenthusiasten und betrachteten ihn fast als ihr eigenes Kind.

So vergingen die Jahre, ich war mittlerweile auf der nunmehr neubeschafften grösseren B Klarinette heimisch geworden und hatte neben all den herrlichen und aufregenden Opernerlebnissen mit 12 meinen allerersten öffentlichen Konzertauftritt in einem Vortragsabend der Akademie, im Brahmsaal des Musikvereins, und zwar hatte Wlach mir die erste Klarinette, eines der wunderbaren Divertimenti für zwei Klarinetten und Fagott von Mozart, überantwortet. Bald darauf durfte ich bei einem Abschlusskonzert im grossen Musikvereinsaal als Solist die sehr schwierige Rhapsodie für Klarinette und Orchester von Debussy mit den Wiener Symphonikern spielen.

### **Hauskonzerte**

Nun möchte ich von den in der Wohnung meiner Eltern stattfindenden, beinahe täglichen Hausmusikabenden berichten. Die waren nämlich durchaus in gewisser Weise einzigartig. Ich hatte in der Zwischenzeit meinen flötenden Bruder Hans auf meinem Instrument längst überflügelt, was Papa dazu veranlasste, mir die erste Violinstimme sämtlicher für ihn verfügbaren Streichquartette anzuvertrauen. Es war in folgender höchst merkwürdigen Besetzung. Meine Wenigkeit mit der Klarinette als Primus, die Geigenstimme spielend, die ich in C notiert mit der B Klarinette um einen Ganzton nach oben transponieren musste. Mein Bruder mit der viel höher klingenden Flöte, die noch dazu nicht so tief hinunter kam, war an der zweiten Geige, Mama an der Bratsche und Papa am Cello. Dieses allerdings war eine unvorstellbare Kuriosität. Ein ganz billiger sogenannter Scherben, auf dem er sich mit Siegellack am Griffbrett alle Töne, natürlich nur in der ersten Lage, markiert hatte... und in dieser einzigartigen Besetzung wurden nun, die zuweilen schwierigsten Streichquartette exekutiert. Ich habe dabei aber profitiert, Blattlesen, Transponieren und das Kennenlernen eines Grossteils der Streichquartettliteratur.

Leider war mein familiäres Leben zu Hause alles andere als harmonisch zu bezeichnen. Meine Eltern lebten in konstanter Spannung zueinander. Mein Vater war in seinen Vierzigern, in Frühpension geschickt worden, sass nun den ganzen Tag zu Hause herum und seine Hauptsorge war zu unserem Leidwesen, unsere Entwicklung in der Schule geworden. Besonders mein Bruder Hans hatte sehr darunter zu leiden, bekam er doch bei seinen täglichen Hausaufgaben regelrechte Prügel mittels eines Teppichklopfers, der als ständige Drohung neben dem Schreibtisch platziert war.

### **Andere Künste**

Durch dieses unerquickliche Klima zu Hause bin ich als Kind zu einem ziemlichen Eigenbrötler geworden, der sich stundenlang allein, mit Lesen, Zeichnen und Komponieren beschäftigen konnte. Es entstanden ganze Stösse von Werken die mein Vater sorgfältig auszusortieren pflegte und mit einem gewissen Stolz im Schreibtisch aufbewahrte. Eine meiner frühesten Erinnerungen ist, wie ich im Alter von zirka 8 oder 9 Jahren, angeregt durch den Klavierauszug des Fidelio, den meine Eltern vierhändig spielten, ein Drama verfasste, das in dem Ausspruch gipfelte, „Sperrt ihn ein und lasst ihn nicht heraus“!

Ausserdem zeichnete ich unzählige Selbstbildnisse, die in den verschiedensten Techniken, Bleistift, Kohle, Farbkreide, gefertigt sind. Bei meinen unzähligen seither erfolgten Übersiedlungen, sind die köstlichen Beispiele früher Produktivität, leider bis auf eines, verschollen. Ansonsten war ich noch fleissig damit beschäftigt, meinen Lieblingsmaler Dürer und Fotografien von Michelangelos

Skulpturen, oder ähnliches, zu kopieren. So konnte ich viele Stunden damit zubringen, mich in die Feinheiten dieser Bildwerke zu vertiefen. Eigentlich sind diese stillen Stunden der Beschäftigung mit Kunstwerken, meine weitaus schönste Erinnerung an meine Kindheit.

Übrigens war mein Lieblingsdichter, Grillparzer, von dem ich sämtliche Werke verschlang. Auch Unmengen von Notenpapier wurden von mir, komponierender Weise, bekritzelt.

Im Alter von zwölf Jahren wurde ich von Bruno Seidlhofer in dessen Klavierklasse aufgenommen. Obwohl er selbst kein herausragender Klaviervirtuose war, zeichnete ihn eine sehr gesunde, ursprüngliche und vom Instinkt her untrügliche Musikalität aus, die mich für mein Leben geprägt hat. Ich kann daher nicht begreifen, dass Gulda mit dem ich zugleich in der Klasse war, ihn als Lehrer verleugnet.

### **Kriegszeit und Wiederaufbau**

Vom Beginn des Jahres 1945 an, wurde Wien fast täglich von Geschwadern amerikanischer Bombenflugzeuge angegriffen. Vorerst warfen sie Sprengbomben ab und zerstörten immer mehr Häuser in der Nähe des unsrigen in der Reissnerstrasse, im Februar 1945, während ich mit meiner Mutter angstschlotternd im Luftschutzkeller sass, auch unser Nebenhaus. Das Pfeifen der niederprasselnden Bomben und Luftminen, die ohrenbetäubenden Detonationen und die dadurch entstehenden Staubwolken, die uns fast erstickten, haben mich lange in meinen Angstträumen verfolgt. Jeden Tag mussten Hunderte und manchmal noch viel mehr der Wiener Bevölkerung ihr Leben lassen. Eines Tages, am 12. März 1945, stand ich vor der lichterloh brennenden Oper.

Trotz allem wurde in den ersten Wochen nach der Besetzung, Ende April, das erste Philharmonische Nachkriegskonzert im Konzerthaus, unter Clemens Krauss gespielt, wo mir die fünfte Symphonie von Tschaikowski, der für mich, da in der Nazizeit verboten, völliges Neuland war, einen eigentümlichen, aber trotzdem grossen Eindruck machte. Auch in der Volksoper begannen die ersten Proben für Mozarts Figaro unter Josef Krips, da die Staatsoper in Schutt und Asche lag.

### **Josef Krips**

Bei der ersten Vorstellung der Wiener Staatsoper nach dem Russeneinmarsch, dem eben erwähnten Figaro, hatte ich das Glück, wiederum hinter den Klarinettenisten sitzen zu dürfen. Josef Krips hatte alle Sänger zu einer wunderbaren Einheit verschmolzen und damit den Grundstein gelegt zu dem legendären Mozartensemble der Wiener Staatsoper. Schon in der zweiten Vorstellung liess mich Wlach, ab der ersten Cherubinarie, an seiner Stelle die erste Klarinette spielen, worauf ich unendlich stolz war.

Anzufügen ist hier noch, dass Josef Krips, 23-, beziehungsweise 26 Jahre später, in mühevoller und freudiger Arbeit, meine zweite und vierte Symphonie, in San Francisco mit seinem Orchester zu erfolgreichen Welturaufführungen gebracht hat.

*Krips schreibt dazu in seinen Erinnerungen S. 414: „Bis zum Ende der Saison hatte ich noch mörderisch viel einzustudieren: Zuerst die zweite Symphonie von Alfred Prinz, einem Wiener Philharmoniker, den ich „den König der Klarinettenisten“ nenne. Obwohl das Orchester dieses Virtuosenstück in der Generalprobe fehlerlos spielte, liess ich es gleich noch einmal wiederholen. Am Abend klang die Uraufführung dann wie ein brillant gespieltes Repertoirestück und wurde mit Begeisterung aufgenommen“. (Einfügung HtK)*

### **Erste Orchesterstelle**

Kurze Zeit später, noch im Mai, bewarb ich mich bei einem Probespiel um die freigewordene Klarinettenstelle Professor Löws. Erstaunlicherweise entschied sich die Philharmonische Jury für das dünne fünfzehnjährige Bürschchen. Da ich in dieser Hungerszeit, wie die meisten anderen Wiener, kaum was zum Essen hatte, ausser einzig, die wurmigen Russenerbsen, war ich so hundsmager, ein unglaublich trauriges Knochengestell. So hatte ich nun, wahrscheinlich auch, weil sonst alle in Frage kommenden Klarinettenisten noch nicht aus dem Krieg wieder zurückgekommen waren, eine

wunderbare Stelle im Orchester der Wiener Staatsoper bekommen, dem ich also nach nunmehr 43 Dienstjahren, immer noch angehöre.

Die unzähligen Trümmer aus dem Krieg wurden nach und nach weggeräumt und im Theater an der Wien begann in der Direktion Salmhofer unter der künstlerischen Leitung des einmaligen Josef Krips in harter Arbeit der Höhenflug des weltberühmten Wiener Mozart Ensembles.

Ich erinnere mich an wunderbare Premieren unter Krips. Man schwelgte trotz Hunger und Kälte in Musik und ein ungeheurer Idealismus und Enthusiasmus beseelte uns alle. Neben Krips war als Dirigent, der mit seinen eleganten knappen Bewegungen, umwerfende Wirkung erzielende Knappertsbusch tätig, ein Hüne an Persönlichkeit und Spezialist für Wagner, Richard Strauss und Bruckner.

Im Herbst wurde dann ein eigenes Orchester für die Volksoper geschaffen, in das ich zusammen mit dem Oboisten Mayrhofer und einigen neu engagierten Streichern abkommandiert wurde. Es stellte sich später heraus, dass für meine Entwicklung diese quasi Abschiebung günstig gewesen war, denn ich konnte dort am ersten Klarinettenpult, im anspruchsvollen Repertoire der Volksoper, die als Staatsoper in der Volksoper den Bundestheatern angegliedert worden war, die nötige Routine erwerben.

Im März 47 war das erste Nachkriegs-Gastspiel der Staatsoper im Ausland und zwar in Frankreich. Die Bahnreise nach Nizza dauerte 56 Stunden, die wir auf Holzbänken, zu Acht in einem Coupé, verbrachten. Die Konzerte der Philharmoniker unter Paul Paray und Krips wurden stürmisch bejubelt. Den Abschluss dieser für mich unvergesslichen Reise, der ersten Konzerttournee meines Lebens, bildeten einige Orchesterkonzerte in der Schweiz. In Zürich lernte ich eines Tages Peter-Lukas Graf kennen. An demselben Abend spielte dieser mit dem Schulorchester ein Mozartsches Flötenkonzert und ich war ganz begeistert vom schönen Ton und seiner Musikalität. Von diesem Tage an, datiert nun eine seit 40 Jahren bestehende Freundschaft.

### **Genfer Musikwettbewerb**

Im selben Jahr, im Herbst, wurde ich von der Musikakademie zum internationalen Musikwettbewerb in Genf entsandt, wo ich eine Medaille erringen konnte. Carl Schuricht, der in der Jury sass, war von meiner Leistung so angetan, dass er sich mit den anderen Juroren zerstritt, weil er für mich den ersten Preis beanspruchen wollte.

*Eine Wienerzeitung schrieb: Das «Journal de Genève» stellte ihn entgegen der Juroren (7 Franzosen, 1 Deutscher), die sich von der anders gearteten technischen Routine eines jungen Pariser Künstlers bestimmen liessen, und diesem den 1. Preis zuerkannten mit folgenden Worten an die Spitze aller Wettbewerber: „Kein anderer Kandidat hat uns einen so starken musikalischen Eindruck gemacht wie der Wiener Alfred Prinz. Man kann bei diesem blutjungen Instrumentalisten nicht nur die richtige Phrasierung, sondern auch ein Einfühlungsvermögen rühmen, das für jede Interpretation den entsprechenden Charakter findet. (Einfügung HtK)*

### **Komponist**

In dieser Ära war ich sehr viel mit Komponieren beschäftigt. Ein Kammermusikopus nach den andern erblickte das Licht der Welt. Ich hatte mich seit 1945 mit vielen in der Nazizeit für die Österreicher von den Aufführungslisten gestrichenen und verbotenen Kompositionen vollgesogen und auseinandergesetzt. Ich war fasziniert von Hindemith, Bartok, Strawinsky, Honegger. Mit der Neuen Wiener Schule allerdings tat ich mich schwerer, was mir bis heute geblieben ist. Schon mit 16 Jahren hatte ich mit kühnem Schwung die Tonalität in einer Klaviersonate über Bord geworfen und schrieb von nun an derartig modern, dass sowohl meine dafür verständnislose Mama, als auch manche Kritiker, meine Opera indigniert als zu verworren und missklingend bezeichneten. Das Erstaunliche an dieser Tatsache ist, dass man mir zu dieser Zeit Schwierigkeiten mit meinen Geistesprodukten bereitete, weil sie vielen allzu kühn erschienen, ich jedoch in der Gegenwart von den derzeit

massgebenden Stellen, als gemässigt modern eingestuft werde, was eigentlich schon fast ein Schimpfwort ist.

### **Klavier**

Ich hatte mich nach meiner im Juni 47 erfolgten Abschlussprüfung in Klarinette entschlossen, dies auch in Klavier bis zur Abschlussprüfung zu bringen und bald beherrschte ich das Reifeprüfungsprogramm. Dabei kamen mir meine früheren massiven Blattleseübungen bei den ominösen Haus-Kammermusiken sehr zustatten. *Im Juni 49 erfolgte der Abschluss mit der Note „vorzüglich“.* (Einfügung HtK).

### **Wilhelm Furtwängler**

Ich wurde im Juni 48 dazu ausersehen eine Philharmonische Tournee mit fünf Konzerten in der Schweiz als Substitut mitzumachen. Dies ist für mich ein überwältigendes Erlebnis geworden. Der Dirigent hiess Wilhelm Furtwängler. Das Programm, das abwechselnd aus Schuberts Unvollendeter, der Rosamunden-Musik, seiner grossen C Dur Symphonie, Beethovens Eroika und der vierten Schumann bestand, wozu noch Mozarts Grand Partita für 13 Bläser kam, war ganz auf diesen grossen Dirigenten abgestimmt und die Konzerte waren dann wahre Sternstunden.

Ich fühlte, dass meine Jugendzeit, die ohne wesentliche Probleme verlaufen war, vorbei war. Ich war erwachsen geworden, jedoch in meinem Wirkungsfeld in der Volksoper frustriert. Künstlerisch konnte mich die Arbeit dort nicht mehr ausfüllen. Man hatte mir, bei meiner Abschiebung in das Volksopernorchester versprochen, dass man bei einer Übersiedlung in ein neues grosses Haus von mir kein neuerliches Probespiel verlangen würde. Doch stellte es sich jetzt heraus, dass ich sehr wohl um ein erneutes Vorspiel für eine Stelle im wieder aufgebauten Haus am Ring, nicht herumkommen würde.

### **Die Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker**

Ich war begierig darauf, mein Talent zu verwerten und mich mit den unbändigen Kräften die ich in mir fühlte in den Lebenskampf zu stürzen. 1954 war mein Lehrer Wlach nach einem Herzinfarkt nicht mehr einsatzfähig und ich wurde von der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker für würdig befunden für ihn einzuspringen. Mit Hans Reznicek Flöte, Hans Kamesch Oboe, Gottfried von Freiberg Horn und Karl Ölberger Fagott, den Solobläsern der Philharmoniker, fuhr ich fürs erste zu einem Konzert nach Hannover. Dieses eine Konzert war für mich ein Beginn. Ich wurde von nun an von den Philharmonischen Professoren-Kollegen, die Gefallen an meinem Musizieren gefunden hatten, zu den damals noch recht zahlreichen Konzerten der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker geholt und ich konnte auch viele Konzerte mit dem damals sehr bekannten Strossquartett, spielen. Beethovens Septett, das Schubert Oktett, sowie das Mozart- und Brahms-Klarinettenquintett. Bei alledem hatte ich nicht nur grosse Freude, mit solchen Koryphäen wirken zu dürfen, sondern habe auch ausserordentlich viel gelernt.

### **Probespiel bei den Wiener Philharmonikern**

Die Philharmoniker merkten, dass ich ein vollwertiges Mitglied dieses Orchester werden könnte. Einmal leistet ich mir ein besonderes Husarenstück, in dem ich im Beisein von Rudolf Jettel dessen gesamtes erstes Heft «Der vollkommene Klarinettist», Achtzehn ausserordentlich schwierige Etüden, innerhalb ungefähr einer Stunde fast ohne Unterbrechung auf Band spielte, eine Leistung, die Jettel unerhört beeindruckte, die aber zeigt, wie intensiv ich mich zu dieser Zeit mit der Klarinette beschäftigte. Somit war ich bestens vorbereitet, als ich im April zum offiziell ausgeschriebenen Probespiel für eine sechste Klarinettenstelle im Staatsopernorchester antrat. Obwohl sich die besten der jungen Wiener Klarinettisten um diese Position bewarben, hatte ich die nötige Nervenkraft und Glück, um dieses Probespiel zu gewinnen.

### **Karl Böhm, Hans Knappertsbusch, Josef Krips**

Im November war es dann endlich soweit, dass das wunderbare, grosse Haus der Wiener Staatsoper am Ring, wieder aufgebaut war und in neuem Glanze erstrahlte. Die Festvorstellung zur Eröffnung war Fidelio, dirigiert von Karl Böhm, der auch der Staatsoperndirektor war. In besonders guter Erinnerung ist mir aber auch der Rosenkavalier geblieben, den Knappertsbusch dirigierte. Mit einer wundervollen Sängerbesetzung, wurde der Abend ein Triumph! Die von „Kna“ (*Knappertsbusch*) heraufbeschwörten Steigerungen im Schlussterzett verschlugen den Zuhörern fast den Atem.

Sehr schade war nur, dass durch Intrigen und ungerechte Behandlung, der so hoch verdiente Josef Krips ins Ausland vertrieben worden war, wo er als Chef des London- und später des San Francisco Symphonie Orchester, eine weltweite Karriere machte. Man hatte ihn nämlich zuerst gezwungen, zur Völkerverständigung eine Russlandtournee zu absolvieren, um ihm dann daraus später einen Strick zu drehen und ihn als einen Kommunisten zu stempeln. Es gibt jedenfalls wenige Wiener, denen der Undank der Landsleute übler mitgespielt hat.

Derselbe Mann hatte nicht nur das Musikleben nach dem Krieg und den weltberühmten Mozartstil der Wiener Staatsoper geschaffen, sondern auch den Weiterbestand der Philharmoniker gesichert, indem er sich nach Kriegsende schützend vor den grossen Teil des Orchesters stellte, der während der Nazizeit bei der Partei gewesen war. Dieses gleiche Orchester verwehrt diesem hochverdienten Mann später, ein wohlverdientes Abonnementkonzert, indem die Mehrheit in einer Philharmonischen Vollversammlung knapp dagegen stimmte. So kam es dann zu der himmelschreienden Ungerechtigkeit, dass die Philharmoniker einem derartig verdienten, weltweit berühmten Dirigenten, nicht die Möglichkeit boten ein Philharmonisches Abonnementkonzert zu leiten. Nur deswegen, weil ein paar Lausbuben den Grossteil des Orchesters beeinflusst hatten. Dafür schäme ich mich noch heute für dieses Ensemble in Grund und Boden.

### **Salzburger Festspiele**

Im Juli-August desselben Jahres erfolgte dann meine erste reguläre Mitwirkung bei den Salzburger Festspielen. In eine höchst unangenehme Situation kam ich bei einem Konzert unter Charles Munch, wo ich das erste Mal Beethovens Eroica am ersten Pult spielte. Munch spielte bei der Probe nur einige Stellen, die ihm wichtig erschienen durch, und ich sass dann bei der Aufführung auf Nadeln, weil ich alles Übrige vom Blatt lesen musste. Für meine Begriffe wurde, wenn auch zuweilen technisch unzulänglich und all Fresko, früher doch viel öfter Musik gemacht. Ich glaube, dass die Momente, wo dem Zuhörer ein Wonnenschauer über den Rücken rieselt, doch sehr selten geworden sind. Wahrscheinlich liegt es vor allem daran, dass die wirklich grossen Dirigenten fast alle weggestorben sind. Heute versteht es kaum noch jemand, rationell und ökonomisch zu proben und aus den Musikern das Letzte herauszuholen.

### **Dimitri Mitropoulos**

Diese Kunst wurde vor allem von zwei grossen Meistern des Taktstockes beherrscht, deren beider Bekanntschaft ich im Jahre 56 machte, beide vollkommen voneinander verschieden, man könnte sie sogar als extreme Gegensätze bezeichnen, jeder jedoch eine Grösse für sich. *Mitropoulos war ein wahrer musikalischer Gigant, den ich an Bedeutung unmittelbar neben Furtwängler stelle. Er besass das phänomenalste Gedächtnis das man sich überhaupt nur denken kann. Schon bei den Proben konnte er sich leisten, auf die Partitur zu verzichten, er hatte alles bis auf das kleinste Detail im Gehirn gespeichert. Jeder Einsatz der Sänger oder der Instrumentalisten im Orchester, jede Studienziffer, jede Phrasierung, jede dynamische Nuance. Auch bei keiner der Opern, die er leitete, hatte er jemals eine Partitur vor sich.*

### **Carl Schuricht**

*1956 erfolgte auch die Entdeckung des zweiten grossen Dirigenten, Carl Schuricht, der gerade 79 geworden war und den man fast als spätes Wunderkind bezeichnen könnte. Es war vom ersten Moment eine gegenseitige Sympathie und Hochachtung zwischen dem Orchester und dem liebenswerten kleinen, zartgliedrigen alten Herrn vorhanden. Er wurde vom Orchester dazu*

*ausersehen, bei der ersten USA Tournee der Wiener Philharmoniker 1956, sich mit André Cluytens, in der Leitung zu teilen. Ein paar Wochen vorher dirigierte er ein Konzert mit der 9. Sinfonie von Bruckner, die mit ihm ein unvergessliches Erlebnis wurde. Mit ganz einfachen Mitteln hatte er die Gabe, die Brucknerschen Kolossalwerke zu wunderbaren gotischen Kathedralen aufzubauen, die dann gerade in ihrer Schlichtheit, eine überwältigende und ergreifende Wirkung ausübten.*

Obwohl die Philharmoniker damals, technisch gesehen, von ihrem heutigen Standard entfernt waren, da das Orchester damals viel unausgeglichener war, gab es neben Unfällen doch wesentlich mehr Sternstunden, wo man das Gefühl hatte, sich im All aufzulösen. Der technische Standard der Generation von heute ist wesentlich höher. Dennoch kommt der von Ihnen produzierte Gesamtklang in Beziehung auf samtene Weichheit, Glanz und einem auch bei grösster Kraft, noblen, runden Ton, nicht an das heran, was ich von früher her noch im Ohr habe. Heute ist wie überall auch hier alles nivellierter, all die grossen Persönlichkeiten im Orchester wie Kamesch, Wlach, Ölberger, Freiberg, Levora, von denen jeder in seiner besten Zeit ein überragender Solist war, fehlen mir heute manchmal schmerzlich. Ich fürchte, dass das Orchester sich in einiger Zeit nicht mehr wesentlich von andern Spitzenorchestern unterscheiden wird, das Einmalige Unverwechselbare im Klang und im Musizierstil ist langsam, aber sicher im Schwinden begriffen.

### **Pierre Monteux**

Am Ende der 50er Jahre trat bei uns auch ein Dirigent in Erscheinung, der ebenfalls in seiner ganzen Art etwas Besonderes hatte, Pierre Monteux. Er war durch und durch Musiker und ein richtiger Taktstock-Grandseigneur dazu. Er schenkte uns wunderbare Konzerte und die Schallplattenaufnahmen. Beethovens Pastorale und Berlioz Symphonie fantastique suchen an selbstverständlichem organischen Musizieren an schlichter Grösse und langem Atem auch heute noch ihresgleichen. Im Hinblick auf die Ökonomie der eingesetzten Mittel und Bewegungen könnte er ganzen Generationen von Kapellmeistern als Vorbild dienen.

### **Herbert von Karajan**

1957 war dann der Beginn der Ära Karajan an der Wiener Oper. Doktor Karl Böhm, der während der Eröffnungsfestivitäten des wieder eröffneten neuen Hauses am Opernring Direktor war, hatte es sich mit dem Wiener Opernpublikum verscherzt und er wurde praktisch gezwungen, als Direktor zurückzutreten. Sein designierter Nachfolger wurde Herbert von Karajan, der somit nicht nur als Chef der Berliner Philharmoniker die höchste Position in Deutschland inne hatte, sondern sich nun eine absolute Machtstellung in Wien errungen hatte, weil mit der Direktion der Wiener Oper für einen Dirigenten von jeher, eine intensive Zusammenarbeit mit den in der Staatsoper spielenden Wiener Philharmonikern von selbst gegeben war.

Karajans erste Opernproduktion war Verdis Othello. Es folgten Walküre und Rheingold, alles glanzvolle Aufführungen mit den damals ersten Sängern und Karajans Leistungen, der alles auswendig dirigiert, waren bewundernswert. Unter ihm habe ich so ziemlich alle Opernpremierer und Konzerte, auf jeden Fall aber alle Philharmonischen Reisen mitgemacht. Ich habe zu diesem, ohne Zweifel genial begabten Mann, von jeher ein ambivalentes Verhältnis gehabt, trotz meiner Bewunderung für viele seiner Leistungen, war er mir als Mensch ziemlich fern geblieben und es hat sich dieses, mein Unverständnis für ihn, ganz allmählich erst reduziert. Jetzt wo er kurz vor seinem 80. Geburtstag steht, muss ich aber dennoch eingestehen, dass er als letzter und einziger in der Reihe der grossen Dirigenten übrig geblieben ist.

Ganz anders waren da doch meine menschlichen Beziehungen zu Mitropoulos. Die Salzburger Festspiele in diesen Jahren standen ganz in seinem Zeichen. Wie er sich für nicht so Bekanntes einsetzte und verausgabte, war zu bewundern, zum Beispiel für den sehr angefeindeten Franz Schmidt, dessen Oratorium, « Das Buch mit sieben Siegeln», dem er in einer denkwürdigen Festspielaufführung zu einem Riesenerfolg verhalf.



## **Georg Solti**

Die Philharmoniker hatten laufend Schallplattenaufnahmen, damals noch exklusiv bei Decca. Da entstanden die Aufnahmen fast aller Wagner -, Verdi - und Puccini Opern und unzähliger Sinfonischer Werke. In diesem Metier wurde Georg Solti gross. Er war ein fanatischer und besessener Arbeiter und in zahllosen und mühevollen Schallplattensitzungen entstanden alle diese Einspielungen, die zum grossen Teil mit dem Grand Prix du Disque, oder dem Edison Preis ausgezeichnet wurden.

Es war für mich eine Zeit bedeutender, mich restlos fordernder künstlerischer Aufgaben. Mich freuten die Arbeit und die Bewältigung aller damit verbundenen Schwierigkeiten und ich war in relativ kurzer Zeit in meiner Position als erster Klarinettist der Wiener Philharmoniker restlos anerkannt.

Im Mai 1959 gab es unter Karajan einen herrlichen Tristan. Da er diese Oper wirklich bis in die kleinsten Nuancen beherrschte, wurde die Aufführung dieses genialen Werks, auch Dank Birgit Nilsson als Isolde, zu einem erschütternden Erlebnis. Es war ein Abend wie aus einem Guss.

## **Welttournee mit Karajan**

Im Herbst 59 waren die Vorbereitungen zu der grossen Philharmonischen Weltreise. Sie führte nach Neu-Delhi, Bombay, Bangkok, Hongkong und Manila. Es folgte mein erster Aufenthalt in Japan und ich war natürlich sehr beeindruckt. Nach meiner Erinnerung gab es damals in Tokyo noch keinen einzigen Wolkenkratzer, ausgenommen der Tokyo Tower. Den Abschluss des Japanaufenthalts war ein Wohltätigkeitskonzert in Tokyos Hibya Hall. Unmittelbar danach war der Abflug für unseren 7000 KM Sprung über den Pazifik. Nach einer Zwischenlandung auf der Insel Wake am nächsten Morgen, landeten wir am Abend des nächsten Tages in Honolulu. Der Weiterflug nach einem Konzert gestaltete sich zu einem Horrortrip, weil die Maschine der Hawaii Airlines wegen Motorproblemen den Start oftmals auf der Startpiste abbrechen musste. (*Tiebwerkbrand*) Ein Teil der Philharmoniker weigerten sich schliesslich hartnäckig erneut in dieses Flugzeug zu steigen und reisten mit einer andern Airline nach Amerika weiter. Wegen der nötigen Reparatur- und Wartungsarbeiten und der dadurch eingetretenen Verspätung mussten die geplanten Konzerte in San Francisco abgesagt werden. Die ersten Konzerte auf amerikanischem Boden waren in Los Angeles, dann in Salt Lake City und Chicago. Erstaunlicherweise hatte, trotz der nervenaufreibenden Strapazen, die künstlerische Qualität des Orchesters überhaupt nicht gelitten. Von nun an waren die Konzerte auf dem amerikanischen Boden allesamt hervorragend.

Nach dem nächsten Konzert in Cleveland war ich vom Soloklarinettisten des exzellenten Cleveland-Orchesters, Bob Marcellus und seiner Frau zu Hause eingeladen. Von Cleveland kamen wir nach New York und spielten dort in der Carnegie Hall die Achte Bruckner. Das gleiche Programm war schon am nächsten Tag in Boston, wohin wir am selben Nachmittag per Flugzeug gelangten und wo wir damit einen wahren Triumph feierten. Das Bostoner Konzert war der absolute künstlerische Höhepunkt und es ist schon fast unerklärlich, woher die angeblich nachlässigen schlampigen Wiener Musikanten nach all den Belastungen noch die physischen und psychischen Kräfte für solche künstlerischen Höhenflüge fanden. Dieses Konzert würde ich unbedingt zu den zehn besten Orchesterkonzerten rechnen, die ich je gehört habe und es brachte uns auch in den amerikanischen Zeitungen die entsprechenden hymnischen Besprechungen. Unmittelbar nach dem Konzert wurden wir wieder zurück nach New York verfrachtet wo wir schon am nächsten Nachmittag wieder in der Carnegie Hall spielten.

## **Metropolitan Museum**

New York war für mich trotz seiner wahrhaft beängstigenden Grossstadtheftik insofern besonders bemerkenswert, weil ich jeden freien Moment nützte, um mich im Metropolitan Museum an den vielen tausenden herrlichen Exponaten zu ergötzen. Besonders die wunderbare Abteilung mit den französischen Impressionisten hatte es mir angetan.

Das Fazit dieser denkwürdigen, in gewisser Weise einzigartigen weltumrundenden Reise war auf der einen Seite ein künstlerischer Triumph sondergleichen und das verjüngte Ensemble hatte sich nun endgültig zusammengespielt und war eine Einheit geworden.

### **Friedrich Gulda**

Es kam nach dieser Welttournee zur künstlerischen Zusammenarbeit mit meinem Klassenkollegen, Fritz Gulda, der sich mittlerweile, zu einem Spitzenstar unter den Pianisten entwickelt hatte, der vom Publikum und Kritik enthusiastisch gefeiert wurde und sich anschickte, den Gipfel des „Pianistenhimmels“ zu erklimmen. In dieser Zeit begann er mit unserer Philharmonischen Bläservereinigung zu musizieren. Vorerst waren einige Konzerte mit den Klavierquintetten von Mozart und Beethoven. Diese beiden Quintette wurden 1960 für die «Deutsche Grammophon» eingespielt und diese Aufnahmen sind überaus gut gelungen. Vor allem Guldas Klavierspiel ist von unübertrefflich natürlicher Musikalität und Kultur. Für mich ist diese seine Leistung der absolute Höhepunkt in seiner Karriere, obwohl er gerade auch als faszinierenden Tastendonnerer Furor gemacht hat. Er hat alle Voraussetzungen mitbekommen, um der grösste aller Pianisten zu sein. Gesunde Musikalität, eine einmalige pianistische Brillanz, männliche Kraft mit Sensibilität gepaart, ein instinktives Gespür für den Aufbau einer Phrase, völlige Klarheit und Durchsichtigkeit der musikalischen Linie, alles beherrscht von einem durchdringenden Intellekt und mit einem phänomenalen Gedächtnis begabt.

### **Die Aufnahme des Mozartkonzertes**

Im September 1962 nahm ich für Decca das Klarinettenkonzert von Mozart auf. Dirigent war Karl Münchinger, mit dem sich in nächster Zeit eine sehr fruchtbare Zusammenarbeit ergab. Ich nahm das Konzert mit einer Gips-Haxe auf, da ich mir am Tag zuvor den Fuss gebrochen hatte. Ich wurde nun des öfters von Münchinger zu Konzerten des Stuttgarter Kammerorchester geholt, wo ich entweder das Mozartkonzert, oder zuweilen auch die Konzertante von Mozart mit Deutschen Spitzenbläsern spielte. So kam ich regelmässig mit Leuten zusammen, wie der Oboist, Helmut Winschermann, der berühmte Hornist, Hermann Baumann, der Klarinettist, Dieter Klöcker, und der Fagottist, Klaus Thunemann und viele andere.

In dieser Zeit bekam ich ausserordentliche Probleme mit meinen Zähnen, ausgelöst durch die miserable Ernährung während des Krieges und unmittelbar danach. Ich litt an einer derartig bösen Parodontose, dass ich schon damals befürchten musste, den Grossteil meiner Zähne zu verlieren. Es war gerade zur Zeit unserer Götterdämmerungseinspielung für die Decca mit Solti, als ich die grössten Klarinettenosolostellen mit völlig seitlich verdrehtem Ansatz spielen musste, weil meine vorderen unteren Schneidezähne, die beim Klarinettenspielen den meisten Druck abbekommen, lose im Zahnfleisch hin und her wackelten. Als Karajan dies sah, war er entsetzt und wollte sogar wegen mir, seine Premiere von «Die Frau ohne Schatten», verschieben.

*Dieser Bericht, auf Band gesprochen, endet mit Karajans Bemühungen sofort einen hervorragenden Zahnarzt zu finden, um seine Zähne zu retten und sie spielfähig zu erhalten, welches Vorhaben auch vorläufig gelungen war.*

*Im Juli 2014 bin ich nun im Haus von Alfred Prinz auf das handschriftliche Manuskript gestossen, das noch weitere Details zu seinem Leben enthüllt...*

In den folgenden Jahren ergaben sich die Möglichkeiten mit vielen Dirigentenpersönlichkeiten nach der Ära Karajan zu musizieren. Es waren Bernstein, Walter, Reiner, Kubelik, Szell, Stokowski, Ansermet, Kertesz, Giulini, Haitink, Previn, Abbado, Maazel, Kleiber, Metha.

*Auch wirkte er in den späten 60er Jahren in einen Zyklus im Rahmen des Philharmonischen Abonnements: „Komponisten dirigieren eigene Werke“, bei Uraufführungen von Werken von Frank Martin, Aram Chatschaturian, Werner Egk, Benjamin Britten und anderen mit.*

*Kompositionskritische Gedanken werden formuliert, weil bei vielen der heutigen Kompositionen die emotionale Grundsubstanz fehle, weil sie quasi am Rechenbrett und rein Intellektuell und konstruktiv geschrieben werden. (Zwölftonmusik, Serielle Musik, oder „Musik“ die vornehmlich aus Geräuschen und Lärm oder aus musikfremden Elementen besteht und so vor allem äusserliche Effekte erzielt). Dadurch sei die Musik in eine Sackgasse hineingeraten aus der bis heute noch kein Ausgang gefunden worden sei.*

*In diesen Zeilen wird auch die Sorge um die zukünftige Musikkultur in einer immer mehr kommerziell werdenden Musikindustrie beschrieben und um junge Talente, die gepflegt werden müssten, aber Gefahr laufen, verheizt zu werden, weil man ihnen zu wenig Zeit für ihre notwendige Entwicklung gibt.*

Heute muss alles, wie im Sport, höher, schneller, stärker und sensationeller sein, aber bestenfalls können solche Virtuosen faszinieren. Kann auf einem solchen Boden noch etwas Wunderbares und die Seele Anrührendes und Reinigendes wie die Musik gedeihen? Kann einem so bei der Interpretation eines Mozart, eines Beethoven oder eines zeitgenössischen Werks das Herz aufgehen und ein Schauer der Begeisterung über den Rücken rieseln?

*Und zu guter Letzt wird der Hoffnung Ausdruck verliehen, dass solche Momente, die sich früher im Konzertsaal öfter ergaben, wenn Stunden der Ergriffenheit oder Augenblicke in denen man die ganze Menschheit umarmen möchte, sich wieder vermehrt einstellen mögen.*

Diese Momente erlebe ich noch, aber zu Hause im stillen Kämmerlein, wenn ich für mich ein Werk eines der grossen Meister spiele oder studiere. Da kommt es durchaus noch vor, dass mir plötzlich bei einer Stelle die Tränen in die Augen schiessen und ich vor Ergriffenheit innehalten muss! In diesen Augenblicken kommt zum Bewusstsein, dass die göttliche Botschaft existiert und nicht verstummt ist. Mögen viele erleben und erfahren, welche wunderbare Wirkung von wahrer und grosser Kunst ausgeht!