

WIEN KLINGT ANDERS

B E S U C H I N D E R K L A N G W E R K S T A T T



TEXT Marie-Theres Stremnitzer

*Handwerk und Forschung als Partner von Komponisten und Musikern.
Sie befeuern sich gegenseitig, entwickeln neue Instrumentenbauweisen
und tragen das Publikum in höhere Wiener Klangsphären.*

Etwa 440 aktive Instrumentenbauer gibt es in Österreich. Von einer aussterbenden Berufssparte kann also keine Rede sein. Trotzdem muss man von einer Art Renaissance sprechen – vor allem, wenn es um Wiener Instrumentenspezialitäten geht. Sie sind zahlreich und jene, die sie bauen, bedienen einen – hochkarätigen – Nischenmarkt für den Wiener Klangstil. Dieser setzt sich, kurz gefasst, aus einer bestimmten Spieltechnik, Repertoireauswahl, Rhythmik und der andersartigen Bauweise bestimmter Instrumente zusammen. Der Mundstückehersteller Karl Breslmair sieht das original Wienerische, die Sprachmelodie, die sich aus dem Jüdischen, dem alpinen Raum, dem Slawischen, Böhmischem, Mährischen und Deutschen speist, auch im Wiener Klangstil vereint. Was im Schmelztiegel Monarchie zusammenkam, floss ins Wiener Horn, in die Klarinette, Oboe, Tuba, Pauke, Trompete, selbst die Wiener Triangel klingt anders. Sie wird als obertonreicher, durchdringender bei geringen Lautstärken beschrieben.

Was früher von Meister zu Lehrling penibel tradiert wurde, drohte sich nach dem Zerfall der Monarchie, dem Wegbrechen der Betriebe durch den Zweiten Weltkrieg und später in der immer größeren geografischen Entfernung neuer Produktionsstätten im Ausland zu verlieren: Der Anlass, das Institut für Wiener Klangstil zu gründen, war für Gregor Widholm die Tatsache, dass es bei den Blasinstrumenten wien- und weltweit keinen Instrumentenbauer mehr gab, der die Wiener Instrumente bauen konnte. Die Anfänge des Instituts bestanden vor 35 Jahren darin, das Wissen um den Instrumentenbau zu sammeln und wieder zum Leben zu erwecken. „Immer mehr Instrumentenbauer sind auf diesen Zug aufgesprungen und inzwischen sind die Wiener Instrumente wieder so gut verankert, dass die Wiener Orchester keine Probleme mehr haben, gute Instrumente zu bekommen“, erzählt Institutsleiter Wilfried Kausel.

Instrumentenbauer wie Andreas Jungwirth (Wiener Horn) oder Karl Radovanovic (Wiener Oboe) arbeiten zur Weiterentwicklung der Wiener Instrumententradition eng mit Musikern zusammen – in Ausnahmefällen handelt es sich gar um eine Personalunion wie bei Anton Mittermayr. Er ist Pauker bei den

Wiener Philharmonikern und Wiener Paukenhersteller, wie schon die Philharmoniker Wolfgang Schuster, Richard Hochrainer und Hans Schnellar vor ihm. Letzterer widmete sich Anfang des 20. Jahrhunderts akribisch der Weiterentwicklung seines Instruments. Es entstand die Handkurbelpauke, die Wiener Ausprägung der Pauke. Und diese vier Musiker und Tüftler sind der Stamm- baum des Instruments.

VIELE BERUFE FÜR EINE PAUKE

Acht bis 14 Stück verlassen jährlich Mittermayrs Betrieb. „Wenn man sich technisch mit einem Instrument auseinandersetzt, spielt man es anders“, sagt Mittermayr. Zu verbessern gäbe es an Schnellars System nichts, es ist einfach genial. Aber der Musiker experimentiert, wie sein Vorgänger, trotzdem gern: mit Fußformen und Materialien. „Das Konzertpodium ist wie ein Resonanzkörper. Ich habe die Auflagefläche der Füße vergrößert, damit mehr Schwingungen übertragen werden. Messingfüße übertragen die Schwingungen ganz anders als Aluminium. Es ergibt einen dunkleren, wärmeren Klang.“ Schnellar hat einst Stahlfüße verwendet.

„Was ich mache, ist kein kommerzielles Produkt“, so Mittermayr. Für die Herstellung einer Pauke sind verschiedene Berufe vonnöten: Gerber, Kunstgießer, Kesselschmied, metallverarbeitende Betriebe, die polieren und Zugstangen herstellen. In enger Zusammenarbeit mit diesen Handwerkern bekommt Mittermayr, was ihn zufriedenstellt. Er baut die einzelnen Teile zusammen, zieht dann die Ziegenfelle auf. Ein Prozedere, das sich über mehrere Tage zieht: Das Fell muss immer wieder feucht gemacht, gedehnt werden und wieder trocknen, bis es die richtige Spannung und gleichzeitig die nötige Elastizität besitzt, um in verschiedenen Tonhöhen in Schwingung versetzt werden zu können.

Vor Schnellars Erfindung musste an sechs verschiedenen Schrauben gedreht werden, um eine Pauke umzustimmen. Nun reicht ungefähr (je nach Wetterlage, auf die das Ziegenfell sensibel reagiert) eine Viertelumdrehung an einer einzigen Kurbel für jeden Ganzton. Nur so konnte die Pauke vom reinen Funktionsbassinstrument zum Melodieinstrument, wie etwa bei Richard Strauss' Kompositionen,



»WAS ICH MACHE, IST
KEIN KOMMERZIELLES
PRODUKT.«

Anton Mittermayr

Pressemitteilung: Wiener Pauken - Anton Mittermayr
Quelle: PRESSE Edition - Winter 2016