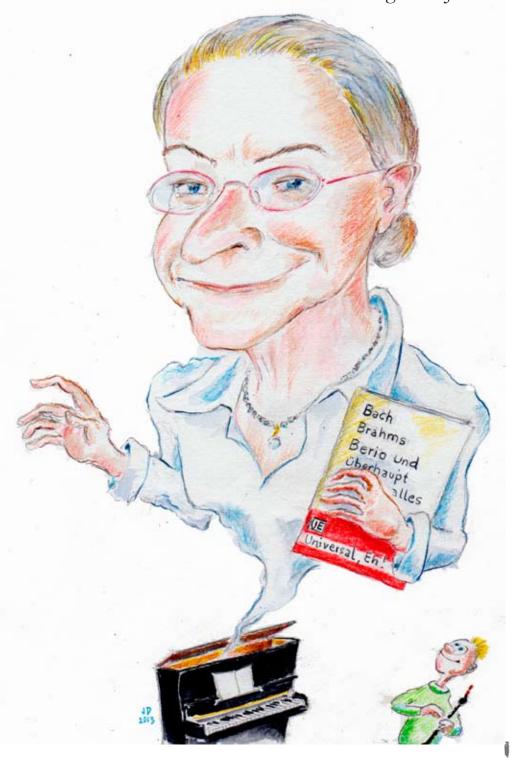
Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe 58. Ausgabe Juni 2013



Vom guten Geist verlassen - Dr. Charlotte Brusatti in Pension

Very British indeed - die Wiener Oboe in England
(Interviews mit Dr. Alfred Pollard und Richard Hewitt)

Bericht über die Generalversammlung 2013

Editorial

Sergeant Pepi's Lonely Viennese Oboe Band

Dear Friends!

Zunächst gratulieren wir der Queen zum 60. Kronjubiläum! Was fällt uns zu England sonst noch ein? Mutterland der Eisenbahn, Fish & Chips, Bier, Man U, Chelsea und Liverpool, die Beatles, das Penguin Cafe Orchestra, Monty Python's Flying Circus, Mister Bean und Sir Charles Darwin mit seiner Arbeit über Lumbricus (Regenwürmer). Darwin wurde, wie es sich für einen bedeutenden Briten gehört, in der Westminster Abtei bestattet. Ehre, wem Ehre gebührt! Ehre gebührt aber auch den Regenwürmern, mit denen sich Sir Charles noch kurz vor seinem Tod intensiv beschäftigt hat – zu einer Zeit, als diese Tiere systematisch aus den Böden geholt wurden, weil man sie für Schädlinge hielt. Darwin untersuchte unter anderem auch das Hör- und Sehvermögen der Würmer. Würden die Probanden in den Blumentöpfen auf Luftschwingungen reagieren und aus der Erde hervorkriechen? So lautete eine seiner Forschungsfragen. Darwin blies tiefe und hohe Töne am Fagott seines Sohnes Francis, erzeugte Geräusche auf allen möglichen Pfeifen und ließ seine Gattin Emma (eine Chopin-Schülerin!) immer wieder auf bestimmte Klaviertasten hämmern. Sein ernüchternder Befund: Regenwürmer sind blind und taub. Die damals verwendeten Blumentöpfe stehen heute im Darwin Museum. Den Lumbricus-Exemplaren aber, die sich von Darwins Experimenten nicht stören ließen und trotz steigender Lärmbelastung einfach ihren Job erledigten, möchten wir an dieser Stelle unsere tiefe Bewunderung aussprechen. Für ihren Fleiß und ihre Ausdauer gebührt Ihnen ebenso ein Platz auf der Liste der bedeutenden Briten wie Shakespeare, James Bond und Mister Pollard, dem bisher einzigen Inselbewohner, der – very british – drei Wiener Oboen besitzt.

Congratulations!

Sgt. Pepi

Pepi Bednarik

Liebe Mitglieder!

Bei unserem Al-Tarif wird es in absehbarer Zeit (nur) bei den **Datenpaketen** folgende Änderung geben, um das Problem mit der Überschreitung der Limits in den Griff zu bekommen:

Die Basisversion, auf die alle bestehenden Anschlüsse automatisch umgestellt werden, wird um 60 Cent pro Monat teurer, die Geschwindigkeit wird aber nach Erreichen der Grenze automatisch gedrosselt und es können keine zusätzlichen Kosten mehr entstehen.

Wer aber bei dem bisherigen System bleiben will, muss dies bei unserem Betreuer Otto Kornitzer 0664/450 48 80 ausdrücklich melden und umstellen lassen, zahlt weiter den bisherigen Tarif, hat aber nach Erreichen des Datenlimits mit 6 Euro pro verbrauchten GB zu rechnen.

Unsere Bankverbindung Volksbank Wiener Neudorf

> Knt. Nr. 536 36 35 0000 BLZ: 42750



A- 2351 Wiener Neudorf, Europaplatz 1 Tel.: 02236/62428-14

manfred.bednarik@baden.volksbank.at Internet: www.baden.volksbank.at IBAN: AT6442750 5363635 0000 BIC: VBOEATWWBAD

Vom guten Geist verlassen...

Laudatio für Dr. Charlotte Brusatti anlässlich ihrer Pensionierung

Schlimm genug für uns Doppel- und Einfachrohrbläser, manchmal von allen guten Geistern verlassen zu sein, weit schlimmer jedoch, von einem bzw. (gendergerecht ausgedrückt) von einer guten Geistin verlassen zu werden, die uns gar nicht verlassen wollte, aber aus unbarmherzig dienstrechtlichen Gründen (Les) Adieux sagen muss: "unsere" Charlotte Brusatti verabschiedet sich mit Saisonende in den Ruhestand. Man mag es nicht für möglich halten, und ob des nebenstehenden Fotos schon gar nicht: 43 Jahren lang betreute sie als Korrepetitorin die Bläserklassen der Musikakademie, der Hochschule für Musik und der Universität für Musik, war als Vertreterin des "Mittelbaus" in zahlreichen Gremien und Kommissionen tätig und wirkte als Referentin bzw. Dozentin in internationalen Kursen für Solo- und Kammermusikbegleitung. Sie ist mit dieser imponierenden Anzahl von "Dienstjahren" das am längsten "dienende" Mitglied der oben genannten Institution(en) und als Zeitzeugin von deren Entwicklung wohl eine wandelnde Anekdoten-Enzyklopädie mit enormem Publikationspotential. Der institutionelle Wandel von der Akademie zur Universität brachte auch eine Vervielfältigung der Aufgaben mit sich, die einst monolithische Struktur der Bläserklassen wich einer weit bunteren Fülle des Angebots. Drei nicht klar trennbare Professorengenerationen hat sie in den sich allmählich erweiternden Klassen so nebenbei mitbetreut: von Jettl/Prinz//Hayek/Öhlberger/Hadamowsky Schaeftlein/Kautzky/Lorenz/Schmiedl/Zeman bis zu Lienbacher/Hörth/Turnovsky. Wegen rechnerischer Inkompetenz ersparen wir uns die Recherche, um wieviele Studenten- und Klaviergenerationen es sich dabei handelte. Wer meint, bei Korrepetition handle es sich einfach um Klavierbegleitung von Solostükken, verkennt das breite Spektrum an Herausforderungen, das eine sensible "Begleiterin" zu bewältigen hat – nämlich in weitestem Sinn Begleiterin junger Menschen zu sein, die am und durch das Instrument, das zu erlernen sie bestrebt sind, reifen, die "Menschwerdung" (im Sinne Heimito von Doderers) im Geiste der Musik an sich erfahren. Krisen gibt es auf diesem Weg zur Genüge, und es muss nicht gerade der alttestamentarische Zorn eines strengen Lehrers sein, der verstörte Jünger unter die Fittiche einer korrepetie-



renden Schutzmantelmadonna flüchten lässt. Mit den ständig steigenden Leistungsansprüchen, die den vermeintlich humanen Arkanort des Musikstudiums zu einer Stätte gnadenlosen Konkurrenzdrucks werden ließen, stieg auch das Bedürfnis nach Seelentrost, Kriseninterventionszentrum, ermunterndem Zuspruch, nüchternen Hilfestellungen verschiedenster Art, und sei es "nur" zur Bewältigung des Heimwehs von Studenten aus Fernost oder aus dem Mühlviertel: Unterstützungen, die Studenten wie Lehrern, die mit diesen zusätzlichen, fundamentalen Mediationen überfordert gewesen wären, letztlich in gleicher Weise zu Gute kamen. Wie oft Charlotte Brusatti bei Probespielen die Expositionen der beiden ersten Mozartkonzert-Sätze begleitet hat, wie oft sie dabei sich mitfreuende Zeugin glorioser Siege, aber naturgemäß weit öfter mitfühlende "Begleiterin" schmerzlicher Niederlagen wurde, entzieht sich der Chronik. Aber sie war immer

zur Stelle für den ersten Trost und die Vermittlung von dennoch hoffnungsvollen Zukunftsperspektiven. Die Erfahrung vieler Jahrzehnte hat Charlotte Brusatti auch dazu befähigt, durchaus einmal unterstützend im Unterricht eingreifen zu können, wusste sie doch, worauf es auch instrumententechnisch ankam, um der eigentlichen Aufgabe des Musizierens gerecht zu werden: Phrasen formen zu können, musikalische Gestalten zu entwickeln, Formverläufe transparent zu machen. Auf diese Art arbeitete sie aktiv an der Bewahrung und Weiterentwicklung des Wiener Klangstils mit und hat sich dadurch große Verdienste um die Wiener Oboe erworben – nicht nur im Sinne der "Wahrung der Gestalt", wie es Hans Swarowsky ausgedrückt hätte, der am Beginn von Charlotte Brusattis Tätigkeit an der Akademie noch Dirigieren unterrichtete, sondern auch und vor allem in der gemeinsam mit den Instrumentallehrern durchgeführten Erweiterung und Einrichtung des Konzertfachrepertoires, das die Wiener Oboe aus ihrem insulären Dasein herausführte und international "konkurrenzfähig" machte.

Wir hoffen, dass es Charlotte Brusatti Freude bereitet, wenn wir ihren beruflichen Abschied lebhaft bedauern. Wir danken ihr vielmals für ihre "gute Geistigkeit" und wünschen ihr erfüllte Jahre in neuen Tätigkeitsfeldern.



Weinbau Elisabeth & Karl Sommerbauer GUGA

Semlergasse 4 2380 Perchtoldsdorf

Tel.: 0699/11 32 35 90, 0664/215 35 45 E-Mail: sommerbauer.guga@A1.net

Ausg'steckt ist vom

1. - 23. Juni 2013

26. Juli - 11. August 2013

6. - 22. September 2013

VOTRUBA

MUSIK

www.votruba-musik.at



Verkauf, Reparatur, Erzeugung

1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4
Tel.: 01/5237473 Fax: -15
musikhausvotruba@aon.at
Mo - Fr 08.30 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr
Sa 08.30 - 12.00 Uhr

Verkauf, Reparaturannahme

2700 Wr. Neustadt, Herzog-Leopold-Straße 28 Tel.: 02622/22927 Fax: -15 votrubamusik.herz@aon.at Mo - Fr 09.00 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr Sa 09.00 - 12.00 Uhr

Notengeschäft

2700 Wr. Neustadt, Beethovengasse 1 Tel.: 02622/20427 votrubamusik.noten@aon.at Mo - Fr 09.00 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr Sa 09.00 - 12.00 Uhr

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

Viennese Oboe: Very british indeed...

Einst führte die Wiener Oboe ein Insel-Dasein: auch jetzt ist dies wieder der Fall – ist sie doch im Begriff, auf der Britischen Insel Fuß zu fassen. Wir bieten in dieser Ausgabe zwei Gespräche mit Engländern, die ihre Liebe zur Wiener Oboe entdeckt haben: mit Dr. Alfred Pollard, einem Mediziner, der begeisterter Hobby-Oboist ist, und mit Richard Hewitt, Oboist in der Opera North of Yorkshire, Leeds. Die beiden Herren wurden über ihre Beschäftigung mit der Wiener Oboe Freunde, letzterer spielt sie nun im Orchester abwechselnd mit seinem "angestammten" Instrument. Es erfüllt uns verständlicher Weise mit Freude, Lob aus fremdem Mund zu vernehmen und die Wiener Oboe als Instrument gewürdigt zu sehen, das keineswegs als ein anachronistisches Relikt empfunden, sondern mit seinen speziellen Vorzügen und Qualitäten durchaus als gleichwertig mit den französischen Instrumenten eingeschätzt wird. Dr. Pollard und Hewitt erzählen von ihrer anfänglichen Skepsis, von ihrer wachsenden Faszination und vom musikalischen und technischen Gewinn, beide Instrumententypen zu kennen, aber auch von den fast unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten, die früher den Erwerb einer Wiener Oboe fast unmöglich machten. Fazit: Interesse an diesem Instrument war stets vorhanden

Interview mit Dr. Alfred Pollard (geb. 1950) Mediziner und Hobby-Oboist

Beginnen wir mit Deiner Kindheit: Du hast mit neun Jahren begonnen, Oboe zu spielen?

Ja, zuvor spielte ich Blockflöte und hörte Schallplatten. Meine erste Lieblingsplatte war Wagner, Furtwängler und die Wiener Philharmoniker – Siegfrieds Trauermarsch. Da war ich etwa fünf Jahre alt. Ich denke, der Klang der Wiener Philharmoniker hat mich von da an beeinflusst. Mit neun Jahren begann ich dann französische Oboe zu spielen. Mein Vater, ein Sprachwissenschaftler, war ein sehr guter Amateurflötist. Sein jüngerer Bruder Brian war professioneller Fagottist. Brian sagte immer, dass er sehr oft und fleißig übte und dementsprechend gut spielen könne, doch mein Vater hätte ohne viel zu üben besser gespielt als er. Mit dem Oxford University Orchestra spielte mein Vater ein Flötenkonzert. Sein ältester Bruder Leonard spielte

Oboe. Nach dem Tod meines Vaters kam er zu Besuch und sagte, ich solle Oboe spielen. So bekam ich eine Oboe und begann unter seiner Anleitung zu spielen. Anfangs mochte ich den Klang der Oboe nicht, er war zu schrill und scharf. Als ich älter war, vielleicht fünfzehn, hörte ich den Oboisten der Berliner Philharmoniker, Lothar Koch. Und da hörte ich diesen wundervollen Klang, und damals begann mich die Oboe wirklich anzusprechen. Das war der Beginn meiner Leidenschaft für die Oboe und ich besorgte mir viele Platten von den Berliner Philharmonikern.

Aber warum wolltest Du nicht Berufsmusiker werden?

Ich hätte vielleicht gewollt, aber meine Familie meinte, ich solle etwas anderes machen. Meine Mutter drängte mich mehr Richtung Medizin. Sie dachte, der Musikerberuf sei ein gefährlicher Beruf. Aber ich denke, ich hätte, das nötige Talent vorausgesetzt, als Berufsmusiker sehr glücklich werden können. Denn wenn man nicht über das



entsprechende Talent verfügt und das nötige Glück hat, ist es kein so guter Beruf. Ich hatte eine großartige Zeit als Arzt und spiele noch immer Oboe. Ich blieb in Manchester, ging dort zur Universität und arbeite nach wie vor in der Gegend. Das Oboenspiel habe ich in erster Linie autodidaktisch betrieben. Ab und zu erhielt ich Unterricht von sehr guten Musikern, aber nicht regelmäßig. Ich denke, das hat zu einer Begrenzung meiner musikalischen Möglichkeiten geführt. In letzter Zeit übe ich mit Stéphane Rancourt, dem Ersten Oboisten des Hallé Orchesters, was mein Spiel deutlich verbessert hat. Er ist Kanadier.

Du hast also einen Universitätsabschluss in Medizin. Wann und wie kamst Du in Berührung mit einer Wiener Oboe?

Brian meinte, ich solle mir Aufnahmen von verschiedenen Spielarten anhören. In meiner Studienzeit kaufte ich deswegen eine Schallplatte von Karl Mayrhofer. Ich habe diese Platte nur gekauft, weil darauf ein Bild zu sehen war, auf dem er eine Wiener Oboe in den Händen hält. Auf dieser Schallplatte war Haydns Sinfonie Nr. 90 und seine Sinfonia Concertante für Violine, Oboe, Cello und Fagott, dirigiert von Karl Böhm. Es war eine gute Entscheidung, die Wiener Oboe anzuhören. Ich war in zweierlei Hinsicht überrascht. Erstens war der Orchesterklang so elegant, mit einer Leichtigkeit und einer wunderbaren Phrasierung, welche ich noch nie zuvor gehört hatte. Und zweitens gab es in beiden Stücken größere Oboenparts. In den 1970ern war der Klang der Wiener Oboe alles andere als beliebt in Großbritannien, man empfand den Klang als zu dünn und nasal. Aber nachdem ich die Aufnahme einige Male gehört hatte, dachte ich: "Nein, alle anderen spielen furchtbar Oboe, das ist fantastisch!" Und seit diesem Augenblick bin ich verliebt in den Klang der Wiener Oboe.

Du hörtest die Aufnahme von Mayrhofer und dann wolltest Du Wiener Oboe spielen?

Ich wollte diesen besonderen, so ausdrucksstarken Klang erzeugen. Die Wiener Oboe schien zu können, was die anderen Oboisten, die ich gehört hatte, nicht konnten. Ich liebte Kochs Oboenspiel, aber es klang immer gleich für mich, egal was er spielte. Es war vorhersehbar. Mit der Wiener Oboe war es aufregender, ich würde sagen, sie klang verletzlicher, gewagter, was ich sehr spannend fand. Ich wollte Wiener Oboe auch

so spielen und suchte nach der Adresse von Zuleger in der Phorusgasse. Ich bestellte bei ihm eine Wiener Oboe, bekam sie aber nie. Ich schrieb sechs Monate später, ein Jahr später, eineinhalb Jahre später, zwei Jahre später, und dann gab ich auf. 1974 kam ich zum ersten Mal nach Wien und besuchte Kirchberger in seinem Unternehmen Zuleger & Co. Er war sehr nett, aber ich bekam kein Instrument. Ich kaufte nur ein Rohr, das Interesse blieb bestehen. Als junger Mediziner sollte ich mir einmal Röntgenaufnahmen in einer psychiatrischen Klinik ansehen. Ich fuhr etwas früher hin, da ich zum ersten Mal in dieser Klinik war. Dort gab es einen Portier, der eine Zeitung mit Gebrauchtwaren-Anzeigen las. Ich fragte, ob ich nachsehen dürfe, ob eine Wiener Oboe zum Verkauf stünde. Normalerweise sah ich solche Zeitungen nie an, und es war mehr als Scherz gedacht. Ich hätte nie damit gerechnet, darin eine Oboe zu finden. Er sagte "Natürlich!" und gab sie mir. Und da war eine Anzeige: "Wiener Oboe von Zuleger". Ich nahm sofort mein Mobiltelefon, rief die Nummer an und kaufte die Oboe. Ich versuchte darauf zu spielen, hatte aber große Schwierigkeiten. Und ich brauchte Rohre.

Einmal kam das Wiener Bläserquintett nach Manchester. Der Oboist war Prof. Manfred Kautzky. Nach dem Konzert wollten viele Leute mit ihm sprechen und seine Oboe betrachten. Das Interesse war also groß. Ich sprach ebenfalls mit ihm, und er veranlasste freundlicherweise, dass mir ein Lehrbuch – Band 1 der Hadamowsky-Oboenschule – zugesandt wurde. Dieses Buch war sehr hilfreich. Ich kann mich erinnern, dass es für eine einzige Note Übungen gab, um diesen heroischen Ton zu erzeugen: ein großartiges Buch!

Spielte der Herr, der Dir das Instrument verkaufte, auch Wiener Oboe?

Er spielte ein wenig. Er hatte an Zuleger geschrieben, eine Oboe bestellt und eine bekommen. Das war zu einer Zeit, als Zuleger noch Instrumente baute, etwa in den 60er-Jahren. Er spielte aber nicht lange darauf und bot sie dann zum Verkauf an.

Und die Rohre bekamst Du...?

Einige Rohre waren dabei, und ein Freund aus Wien brachte mir ein Rohr, das er bei Zuleger gekauft hatte. Ich lernte einige Musiker der Wiener Philharmoniker kennen. Walter Lehmayer gab mir einmal in Salzburg Unterricht, aber ich war sehr mies, und er meinte, ich

solle bei der Französischen Oboe bleiben! Er brachte mich in Kontakt mit Prof. Lorenz, der mir eine sehr spannende Unterrichtsstunde im Rohrbau erteilte. Ich fand es wirklich sehr aufregend, dieses Instrument zu spielen und habe versucht, die Griffe zu lernen. Einige Wochen spielte ich auf der Wiener Oboe, dann legte ich sie zur Seite, um nicht das französische System zu verlernen. Einige Monate später habe ich wieder auf der Wiener Oboe gespielt und festgestellt, dass ich besser war als beim letzten Mal. In diesen Phasen des Nichtspielens konnte sich mein Können festigen. Und dann wurde die Oboe gestohlen. Wir hatten die Fenster offen gelassen, jemand stieg ein und nahm verschiedene Instrumente, unter anderem die Wiener Oboe, die ich so lange gesucht hatte, mit. Ich sagte der Polizei, dass dieses Instrument für niemand von Nutzen sein würde. Es gäbe nur sehr wenige Exemplare dieses Instruments in Großbritannien, und es sei etwas ganz Besonderes. Ich schaltete eine Zeitungsanzeige, dass dieses sehr seltene Instrument gestohlen worden sei. Ich bekam den Geldwert des Instruments von der Versicherungsgesellschaft und bestellte eine Yamaha-Oboe in einem Musikladen

in London. Einige Monate später kam die Polizei und brachte mir meine Zuleger-Oboe zurück. Das Etui war leicht beschädigt, die Klappen ein bisschen beleidigt. Ich war nun der einzige Mensch in Großbritannien mit zwei Wiener Oboen.

Und wie kommt es, dass ein Musikladen in London eine Wiener Oboe hat?

Ich habe keine Ahnung. Ich habe vergessen, wie das zustande kam. Ich denke, sie waren Yamaha-Händler und haben sie bestellt. Ich kann mich auch erinnern, dass sie zwei andere Instrumente hatten, die 25 Jahre lang Ladenhüter waren. Erst vor wenigen Jahren konnten sie diese endlich verkaufen. Ich kann mich erinnern, dass ich einige Jahre später in den Laden ging und diese Instrumente ausprobierte. Dabei dachte ich mir, dass meine Oboe besser sei als diese beiden, und deshalb habe ich keine gekauft.

Das war dann schon in den Achtzigern?

Das war 1985. Ich schrieb Briefe an Yamaha und



stellte einige Fragen zum Instrument, bekam aber nie eine Antwort. Beim IDRS-Kongress in Manchester traf ich einen japanischen Vertreter von Yamaha. Er sagte mir, sie hätten meine Briefe erhalten und die Seriennummer auf meinem Instrument würde angeben, dass es 1985 gefertigt worden sei. Ich wusste, dass ein berühmter Fagottist namens William Waterhouse anwesend war. Ich kannte ihn, und er machte mich mit Guntram Wolf bekannt. Gemeinsam mit ihm arrangierte Waterhouse, dass wir ein Quartett spielen sollten mit zwei Wiener Oboen, einem Wiener Englischhorn und einem Französischen Fagott. Wir probten in Kronach. Beim Konzert am IDRS-Kongress hielt Wolf eine lange einführende Rede. Die Zeit wurde knapp und wir hatten noch keinen einzigen Ton gespielt. Zu guter Letzt spielten wir ein kurzes Stück. Der Zuspruch des Publikums war überwältigend, es wurde gestampft und gejubelt. Ich spielte Zweite Wiener Oboe, die Erste Wiener Oboe war Kiyoshi Matsubara, der beim NDR in Hannover spielte. Das Englischhorn wurde von einem deutschen Berufsmusiker gespielt, ich glaube, er hieß Bernhard Spykalski. Der Fagottist war Jürgen Eppelsheim, ein Professor für Musikwissenschaft in München. Ich bekam sehr positive Rückmeldungen nach dem Kongress. Als die Leute die Instrumente gehört hatten, waren sie begeistert. Die traditionelle Abneigung gegenüber der Wiener Oboe ist auf fehlendes Bewusstsein und mangelnde Vertrautheit mit dem Instrument zurückzuführen. Die Leute hatten sie ganz einfach noch nicht gehört. Es gab dazu vorher ja keine Möglichkeit, sie live zu hören und man konnte sie nicht kaufen. Kurz darauf bekam ich einen Brief einer professionellen Oboistin aus Leeds, die uns bei IDRS spielten gehört hatte und dieses Konzert unglaublich inspirierend fand. Sie wollte Wiener Oboe lernen und besuchte mich zuhause, um die Instrumente zu begutachten.

Jedes Mal, wenn ich in Wien war, sprach ich mit Oboisten der Wiener Philharmoniker. Ich erzählte, ich sei aus England und begeistert von der Wiener Oboe. Die Arbeit im Krankenhaus hält mich jedoch sehr auf Trab und ich hatte Mühe, Zeit zum Spielen zu finden, außerdem war da das Problem mit der Stimmtonhöhe. Waterhouse legte mir nahe, dem Wiener Oboenverein beizutreten, dann wäre ich der englische Repräsentant. Ich bin zunächst aber nicht dazugekommen, erst Jahre später bin ich beigetreten und habe Dich kennengelernt. Du bist eine große Inspirationsquelle für uns alle. Das hat mein Interesse nur noch verstärkt.

Du hast einen Oboenspieler in Leeds erwähnt, der gelegentlich auch Wiener Oboe spielt?

Ja, das ist wieder eine längere Geschichte. Du hast mir von Daniel Bates erzählt. Er hatte eine Wiener Oboe gekauft und in Wien bei einigen Orchestern vorgespielt. Ich rief ihn an und sagte, ich sei auch ein Liebhaber der Wiener Oboe. Er antwortete, dass er seit Jahren versucht hatte, mich zu kontaktieren. Er hatte meinen Namen von Howarths, dem Musikladen in London. Wir hatten ein langes Telefonat und ich schlug ein Treffen vor, um unsere Instrumente zu begutachten. Daraufhin sagte er mir, dass er sein Instrument derzeit Richard Hewitt geliehen habe, welcher damit im Orchester der Opera North in Leeds spiele. Ich fand das beeindrukkend, denn ich hatte immer Schwierigkeiten in der niedrigen englischen Stimmtonhöhe von 440. Es war immer ein Kampf, und ich wusste nicht genug über die Rohre. Ich versuchte immer die Stimmtonhöhe sehr niedrig zu halten, aber wollte eigentlich höher spielen. Und ich fragte mich, wie Richard Hewitt das macht. Ich wollte ihn also kontaktieren, aber ich brauchte ein gutes Jahr, um an seine Telefonnummer zu kommen. Wir haben ein Treffen vereinbart, seitdem stehen wir in sehr engem Kontakt. Wir haben Duette auf Wiener Oboen gespielt, und meine Frau fand, dass sie sehr gut zusammen klangen. Und vor einiger Zeit rief mich Richard Hewitt an und sagte, wir hätten ein Engagement in London, wir würden mit Mitgliedern des Opera North Orchesters in der berühmten St. Paul's Church in Covent Garden Die Ankunft der Königin von Saba, den dritten Akt von Glucks Orfeo und die Ouvertüre spielen. Das ist eine spannende Herausforderung für mich und ich übe fleißig auf der Wiener Oboe, um an das Niveau von Berufsmusikern heranzukommen. Richard stellte seine eigenen Stifte her, indem er französische Hülsen veränderte, und baute Rohre mit amerikanischer Schabung so um, dass sie auf der Wiener Oboe funktionierten. Mit diesen Rohren konnte er auf 440 spielen. Einige Zeit zuvor hatte er Kontakt zu Thomas Machtinger geknüpft, der ihm fassonierte Hölzer schickte, und ihn über die Fasson informierte, die er verwendete. Ich denke, nachdem ich Kontakt zu Richard aufgenommen habe, konnte ich sein Interesse und seine Begeisterung für die Wiener Oboe noch weiter stimulieren. Er spielt nun hauptsächlich Wiener Oboe, und wenn er jetzt auf der Französischen Oboe spielt, findet er das viel anstrengender im Vergleich. Richard sagte, die Wiener Oboe habe einen blühenden Klang, wie der Duft eines guten Weines, der Klang

sei nicht tot, sondern voller Farben. Auf der Wiener Oboe gibt es verschiedene Griffe für die gleiche Note, und die Spieler verwenden sie, um unterschiedliche Klangfarben zu erzeugen. Eine seiner Kolleginnen sagte zu Richard, sein Spiel sei so schön, dass sie während eines Solos beinahe zu weinen begonnen hätte!

Das von Bates geliehene Instrument ist eine Rado-Oboe. Für das Engagement in London mit seinen Kollegen von der Opera North wollte Richard für uns Oboen organisieren, die man in der niedrigen Stimmtonhöhe spielen kann. Er rief also Rado an und sagte mir: "Ich habe eine Oboe bestellt. Vielleicht habe ich auch zwei Oboen bestellt, wenn das mit deiner Familie in Ordnung geht." Und ich sagte: "Ja, besorg' uns zwei Oboen mit niedriger Stimmtonhöhe, damit wir zusammen spielen können!"

Und deswegen bist Du jetzt in Wien?

Ich bin gekommen, um Dich und Rado zu sehen und mit verschiedenen Leuten zu sprechen. Ich habe Thomas Machtinger und Wolfgang Plank, der für Rado arbeitet, getroffen. Ich werde auch Gerlinde Sbardelatti treffen, die jetzt Rohre für mich baut. Ich hatte einfach eine unglaublich faszinierende Woche in Wien, die ich sehr genossen habe. Ich kehre voller Enthusiasmus zurück, um mich auf das Konzert in der St. Paul's Church vorzubereiten.

Du hast auch erwähnt, dass es wichtig ist, dass wir auf diesem besonderen Instrument spielen.

Ich denke es ist sehr wichtig, denn sonst würde die ganze Welt gleich klingen. Ich finde es äußerst wichtig, dass Musiker Lokalkolorit bewahren. Und das Wiener Instrument ist Teil einer langen Tradition. Es ist nahe verwandt mit der alten, klassischen Oboe und der Barockoboe und hat daher große Vorteile, wenn man Musik aus dieser Zeit spielt. Die Wiener Philharmoniker kamen 2012 zu der Sommerkonzertreihe Proms. Ich konnte leider nicht hinfahren, aber mein Lehrer vom Hallé Orchester sah das Konzert im Fernsehen. Er sagte, das Orchester war fantastisch und die Oboen hätten großartig geklungen, aber er war verwundert, dass sie ein gewöhnliches Englischhorn verwenden. Ich konnte das nicht glauben, sah aber später ein Video des Konzerts auf YouTube, und es war tatsächlich ein Englischhorn mit französischem System. In meinen Ohren klang es etwas fehlplatziert unter den Oboen der Wiener Philharmoniker. Die Oboen klingen so



Great Britain meets Vienna: Dr. Alfred Pollard und Josef Bednarik

speziell. Das Englischhorn hingegen wurde zwar sehr gut gespielt, aber hatte nicht diesen besonderen Klang, den man mit den Wiener Philharmonikern assoziiert.

Ich meine, dass die Wiener Oboe im tiefen, mittleren und hohen Register drei ziemlich unterschiedliche Klangfarben hat. Hohe Töne sind auch etwas schwieriger zu spielen. Die Komponisten vergangener Zeiten wussten das und wollten mit dieser Tonlage etwas Bestimmtes ausdrücken. Bei der Französischen Oboe ging das meiner Meinung nach etwas verloren.

Ich denke, die Französische Oboe ist in manchen Fällen leichter zu spielen, in manchen Fällen wiederum schwieriger. Die Wiener Oboe ist leichter und ausgeglichener. Hohe Töne sind schwierig auf der Wiener Oboe mit den langen Griffen. Da oben muss man sich richtig abmühen, aber man strengt sich an, um großartige Musik zu spielen. Auf der Französischen Oboe kann es einfacher sein, hohe Töne zu spielen, aber die Töne haben nicht die gleiche Färbung, und es ist beinahe zu einfach. Auf der Französischen Oboe müssen Spieler Dinge spielen, die technisch sehr schwierig zu greifen sind, sie machen Musik komplizierter, als sie musikalisch wert ist. Als Hobbyspieler auf der Französischen Oboe kann ich hohe Töne relativ leicht spielen, aber wenn ich versuche, Beethoven oder Brahms auf der Wiener Oboe zu spielen, muss ich mich abmühen. Man sollte sich auch schwer tun mit den großen

Monumenten der Musikgeschichte. Warum sollten sie einfach zu spielen sein? Sie sollten anspruchsvoll sein, es ist gut, dass man sich bei Beethoven, Brahms oder Bruckner abrackern muss. Diese großartigen Stücke sollten nicht einfach sein.

Da bin ich mir nicht so sicher. Wenn man ein guter Oboist auf der Französischen Oboe ist und die Griffe kennt, kann man das in sein Spiel einfließen lassen.

Viele dieser langen Griffe auf der Wiener Oboe sind auch auf der Französischen Oboe möglich oder sehr ähnlich. Zum Beispiel der doppelte Gabelgriff für das c" ist ein sehr schöner Ton. Auf der Französischen Oboe braucht man die Oktavklappe, während man beim langen Griff auf der Wiener Oboe keine Oktavklappe braucht. Ich habe die Griffe selbst ausprobiert und verwende sie regelmäßig. Ich habe auch versucht, andere zu ermutigen, sie zu verwenden. Im Allgemeinen waren die Französischen Spieler, denen ich begegnet bin, jedoch nicht sehr interessiert. Sie wollten den Griff pro Note verwenden, den sie in der Schule gelernt hatten und hatten kein augenscheinliches Interesse an unterschiedlichen Färbungen. Das finde ich sehr schade. Viele dieser Griffe, z.B. das lange C auf der Französischen Oboe, erzeugen einen wundervollen Ton. Das lange A, für das man die Cis-Klappe drücken muss anstelle der normalen C-Klappe, ist ein wundervoller Ton auf beiden Systemen, aber niemand verwendet es auf der Französischen. Am Oberstück müsste es (wegen der aufgehenden B-Mechanik) nur eine zusätzliche Klappe geben, aber meistens gibt es dort keine. Ich finde das schade. Die Triller sind einfacher als auf der Wiener Oboe, aber dadurch verliert die Französische Oboe an Flexibilität und Klangfarbe. Die Franzosen haben die Redewendung: "Warum einfach, wenn es auch kompliziert geht", und die Französische Oboenmechanik ist kennzeichnend für diese Mentalität. Dem einfachen Spielen der Triller wurde mehr Bedeutung zugemessen, als verschiedene Klangfarben zu erreichen. Das ist eine ungewöhnliche Prioritätensetzung. Es gibt also viele Verbindungen zwischen den beiden Instrumenten, und ich denke, es wäre eine tolle Idee, wenn alle Oboisten mit beiden Instrumenten vertraut wären. Die Wiener Oboisten könnten davon profitieren, wenn sie das Französische Instrument kennenlernen würden und notfalls auch auf einem Französischen Englischhorn spielen könnten oder zumindest eine Ahnung davon hätten. Und umgekehrt wäre es für Französische Oboisten von Nutzen, die langen Griffe zu lernen und zu erfahren, wo

unsere Instrumente herkommen. Es ist gut zu wissen, dass man auch die langen Griffe verwenden kann.

Dein Onkel Brian spielte Fagott im Royal Concertgebouw-Orchester.

Ja, er spielte dort 45 Jahre lang das Erste Fagott. In den 50er-Jahren spielte er mit Karl Mayrhofer. Nach dem Zweiten Weltkrieg machte das Orchester eine Amerika-Tournee. Die zwei Solo-Oboisten durften in der McCarthy-Ära nicht einreisen, weil sie Mitglieder der Kommunistischen Partei waren. Das Orchester musste also Oboisten finden, mit denen es auf Tournee gehen konnte. Und sie fanden Karl Mayrhofer von den Wiener Philharmonikern. So kam eine Wiener Oboe ins Concertgebouw Orchester! Helmut Winschermann aus Deutschland war der zweite Oboist.

Ich erinnere mich, dass ich später mit einem Oboisten des Concertgebouw, Werner Herbers, über die Wiener Oboe gesprochen habe. Auch er hatte an Zuleger geschrieben, um ein Instrument zu bekommen, aber es kam keine Rückmeldung. Das Interesse war sehr groß, aber es war eine verschlossene Tür. Man konnte kein Instrument kaufen und man konnte mit niemandem sprechen, um mehr zu erfahren.

Also das Gute ist, dass sich die Dinge geändert haben und man heute ein Instrument bekommen kann, wenn man interessiert ist.

Ja, man kann eines kaufen. Und ich höre nur Gutes über das Wiener Oboenspiel. Ich habe einen Freund in Zürich. Er war Teil einer Jury und hörte Wiener Oboisten. Er sagte, das musikalische Handwerk, der Farbton und die Technik seien absolut großartig. Die Zukunft der Wiener Oboe sieht also sehr gut aus. Aber es ist wichtig, dass sie gehegt und gepflegt wird. Es ist von größter Bedeutung, dass die Musikwelt dieses Instrument nicht verliert.

Welche Wiener Oboisten haben Dich besonders beeindruckt?

Schaeftlein war ein großartiger Oboist. Ich habe ihn mit den Symphonikern und auch mit dem Concentus gehört. Ich erinnere mich, dass ich einmal meine Zuleger-Oboe in ein Konzert der Symphoniker im Musikverein mitgenommen und ihm nach dem Konzert gezeigt habe. Er spielte sogar einige Töne darauf. Ich weiß noch, wie wunderschön es klang, das hat

mich zu Tränen gerührt. Ein anderes Mal hörte ich ihn die h-Moll-Messe mit dem Concentus spielen. Das war kurz, bevor er starb. Ich denke nach wie vor, dass seine Aufnahme des Mozart-Konzerts mit dem Mozarteum-Orchester und Hager absolut traumhaft ist. Vor kurzem habe ich sie auf BBC gehört und dachte mir, was für ein fantastisches Oboenspiel, ist das eine klassische Oboe? Aber es war zu gut für eine klassische Oboe. Es war Jürg Schaeftlein auf seiner Wiener Oboe.

Du sammelst Aufnahmen von Wiener Oboen?

Das tue ich. Ich habe viele. Ich habe Schaeftlein, dann habe ich Lehmayer, eine großartige Aufnahme von Beethovens Egmont. Von Lorenz habe ich das große Solo in Sibelius' Der Schwan von Tuonela, gespielt von den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Sir Malcolm Sargent. Diese Aufnahme ist etwas ganz Besonderes, Lorenz spielt so ausdrucksstark ohne Vibrato. Man kann sich den dunklen Schwan richtig vorstellen, wie ihn die Welt der Toten umgibt. Ein wahrhaft magischer Moment. Zudem habe ich viele hervorragende Aufnahmen der Philharmoniker. Es fällt mir mittlerweile schwer, Oboen zu hören, wenn es sich nicht um Wiener Oboen handelt.

Du hast das Vibrato erwähnt. Früher hatten die Oboisten der Wiener Philharmoniker jeweils eine andere Färbung. Ich konnte über das Radio erkennen, ob nun Turetschek oder Lehmayer spielte. Es gab große Unterschiede.

Ja, es war unterschiedlich. Ich glaube, Turetschek hatte dieses spezielle Vibrato. Ich habe ihn viele Male gehört und konnte ihn auch im Radio erkennen. Ich hatte einen Radiowecker, der mich am Morgen mit BBC aufweckte. Und ich erinnere mich, dass ich eines Morgens aus dem Bett gesprungen bin und dachte, das ist Turetschek! Ich habe sein Spiel sofort erkannt. Ich finde den Gedanken sehr schön, dass man Leute an ihrem Oboenspiel erkennen kann. Es ist ein anderes Instrument, ein Markenzeichen. Es ist einzigartig, und somit das gesamte Orchester einzigartig. Man kann nicht sagen, die Wiener Philharmoniker seien besser als das London Symphony Orchester. Das sind zwei verschiedene Paar Schuhe. Man kann die Wiener Philharmoniker nur mit ihnen selbst vergleichen; ein Vergleich mit dem letzten Jahr, der letzten Woche und heute. Verglichen mit früher muss ich aber sagen: Da ging etwas verloren, die Leute spielen heute

viel ähnlicher. Wie gesagt: Anhand der Oboen konnte man früher auch sofort die Wiener Philharmoniker ausmachen. Heutzutage ist das nicht mehr so leicht, man muss etwas länger zuhören und überlegen, ist das eine Wiener oder eine Französische Oboe? Es klingt wunderschön, aber ich denke, einige der Obertöne der Wiener Oboe sind nicht mehr so charakteristisch, wie sie es früher waren.

Ich habe einmal einen Ausflug mit Freunden organisiert, um die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Eugen Jochum in London zu hören. Am Programm standen Mozart und Bruckner. Ich reiste etwas früher an und hörte die Generalprobe. Ich traf dort einen amerikanischen Tubisten mit polnischem Namen. Ich kam beim Künstlereingang mit ihm ins Gespräch, und er erzählte, er sei erst seit kurzem bei den Wiener Philharmonikern. Ich erzählte von meinem großen Interesse an den Oboen und er antwortete: "Oh, diese Oboisten würden es nie im Leben in ein amerikanischen Orchester schaffen." All das Gerede von der Besonderheit des Instruments sei kompletter Quatsch etc.. Das hat er gesagt und ich habe es mir angehört.

Die Probe war faszinierend. Es war ein bisschen chaotisch, Jochum schrie und die Musiker schienen einfach nie gleichzeitig zu spielen. Aber als sie dann das Konzert spielten, war es fantastisch, absolut elektrisierend. Einer meiner Freunde sagte zu mir: "Dieser Tubaspieler klingt nicht, als sei er Teil des Orchesters. Die Tuba passt nicht rein." Ich sagte, das sei interessant und erwähnte, er sei Amerikaner. Hier endet der erste Teil der Geschichte.

Der zweite Teil ereignete sich einige Jahre später, als ich die Wiener Philharmoniker in der Royal Festival Hall hörte. Ich sah den Tubisten, er stand in der Pause vor der Bühne mit seiner Tuba neben sich und sprach mit einigen Leuten. Ich ging hin und sah mir die Tuba an. Es war eine sehr alte, tschechische Tuba eines bekannten Herstellers. Er konnte sich offensichtlich nicht an mich erinnern und sagte, diese Tuba sei so alt wie wir alle vier zusammen. Er hatte das Instrument gewechselt, von einer amerikanischen Tuba zu einer alten tschechischen. Ich sagte etwas über das Orchester und die Oboen und er sagte: "Fantastisch, absolut traumhaft." Er hatte ganz klar seine Meinung geändert, nachdem er dem Orchester beigetreten war. Das fand ich wirklich sehr interessant. Ich habe das schon von anderen Leuten gehört: sie fanden die Wiener Oboe anfangs scheußlich, waren aber nach einigen Malen hellauf begeistert davon. Es liegt nur daran, dass der gesamte orchestrale Klang so ungewohnt und unvertraut ist.

Interview II mit Richard Hewitt (geb. 1961), Oboist in der Opera North in Yorkshire, Leeds

Ich nehme an, Sie wurden in eine musikalische Familie hineingeboren, oder wie kamen Sie zur Musik?

Meine Mutter spielte Klavier und mein Vater hat ein wenig gesungen. Aber eigentlich war es mein Großvater, er war Geiger.

Und Sie sind in Leeds aufgewachsen?

Nein, ich bin in Leicestershire, in den Midlands von England, aufgewachsen. Mit 19 ging ich dann nach London, um an der Guildhall School of Music and Drama zu studieren.

Und wann haben Sie davor mit Musikunterricht begonnen?

Ich habe im Alter von sieben bis siebzehn Jahren Violine gespielt. Die Oboe hat mich aber immer fasziniert. Ich war als Kind in einem Orchester und spielte dort Geige.

In Leicestershire waren Sie schon in einem Orchester?

Ja, ich hatte dort eine sehr umfangreiche und gute Musikbildung und es gab ein sehr gutes Jugendorchester. Es gab mehrere Jugendorchester. Ich spielte also Violine und hörte die Oboen im Orchester. Meine Eltern wollten mir keine günstige, neue Oboe kaufen, aber ich konnte meinen Vater überreden, ein Inserat für den Ankauf einer gebrauchten Oboe aufzugeben. Darauf bekam ich einen Anruf von einem Herren, der seine schöne, alte Lorée-Oboe für 30£ verkaufte. Das war meine erste Oboe, eine vollautomatische Französische Oboe.

In England wird manchmal ein etwas anderes System gespielt.

Ja, in England wird eine Adaptation der Französischen Oboe mit dem sogenannten thumbplate gespielt, das sich historisch aus den in Militärkapellen verwendeten Oboen entwickelt hat.

Ist das besser für den Klang?

Es ist einfacher



Sie haben relativ spät begonnen, Oboe zu spielen.

Ja. Ich habe mit 13, 14 Jahren hobbymäßig gespielt. In der Musikklasse lieh mir ein Freund seine Oboe, und ich habe in einer Woche gelernt, Jeans on zu spielen. Bevor ich Geige lernte, hatte ich Blockflöte gespielt, und es schien so einfach und recht ähnlich zu sein. Ich lernte sehr schnell und habe es mir selbst beigebracht. Bei den Schulabschlussprüfungen, vor meinem Musikwissenschaftsstudium, habe ich sogar ein "Sehr Gut" mit Auszeichnung erreicht. Zu diesem Zeitpunkt spielte ich etwa ein Jahr regelmäßig Oboe. Mit 19 zog ich nach London. Nachdem ich die Schule mit 18 abgeschlossen hatte, brauchte ich noch etwas Zeit, um mich auf der Oboe zu verbessern und mich dann der Aufnahmeprüfung stellen zu können. Also hatte ich noch ein Übungsjahr, in dem ich auch in einer Instrumenten-Reparaturwerkstatt arbeitete und lernte, Holzblasinstrumente zu reparieren und Gei-

genbögen neu zu bespannen. Danach schaffte ich die Aufnahmsprüfung in die Guildhall und ging zu David Theodore. Er spielte Erste Oboe beim London Philharmonic Orchestra und dann im Royal Opera House in Covent Garden. Ich hatte vier Jahre lang Unterricht bei ihm. Ich war in meinem ersten Schuljahr an der Guildhall Mitglied des European Community Youth Orchestra. Im zweiten Schuljahr wurde ich zu einem Vorspiel für die Erste Oboe beim London Philharmonic Orchestra eingeladen. Ich spielte vor und wurde probeweise eingestellt. Ich habe dann zwei Jahre lang neben meinem Studium immer mal wieder mit dem Orchester gearbeitet. Nachdem ich die Guildhall abgeschlossen habe, bin ich in London geblieben, habe aber keine Anstellung gefunden. Ich habe dann mit dem Royal Philharmonic Orchestra, der Philharmonia, dem BBC Symphony Orchestra und im Royal Opera House in Covent Garden gearbeitet. 1988 erhielt ich einen Anruf von Opera North in Yorkshire, Leeds. Ich wurde eingeladen, mit dem Orchester zu spielen. Nachdem ich drei, vier Wochen dort gespielt hatte, wurde mir eine Festanstellung angeboten.

Es gab kein Vorspiel, nur eine Einladung?

Nur die Einladung, ja.

Ist das üblich in England?

Naja, nein. Manchmal, wenn Vorspieltermine abge-

halten werden und dabei niemand gefunden wird, den das Orchester wirklich will, dann sehen sie sich oft noch um. Nicht alle bewerben sich um Stellen, manche müssen dazu ermutigt werden. Ich wurde also ermutigt, mich zu bewerben, und sie meinten, ich müsste später eventuell vorspielen, das musste ich aber nie.

Sie sind nun schon mehr als 25 Jahre in dem Orchester in Leeds?

Ja, am Ende der Saison werden es 25 Jahre.

Spielt das Orchester nur in der Opera North oder spielt es auch Konzerte?

Wir spielen viele Konzerte und haben neben der Oper eine große Konzertreihe. Wir spielen Otello und Clemenza di Tito und nächste Woche Mahlers 6. und Tschaikowskis 5. Symphonie. Wir spielen das Violakonzert von William Walton und ein paar Sachen mehr wie die 5. Sinfonie von Vaughan Williams. Wir spielen auch Neujahrskonzerte wie hier in Wien, deswegen wollte ich mir eine Wiener Oboe besorgen.

Sprechen wir über Ihren Weg zur Wiener Oboe ...

Nachdem ich ein Jahr lang diese Stelle hatte, dachte ich, es müsste doch einen besseren Weg geben, Oboe zu spielen. In England spielt man aufs Geratewohl, auf gut Glück. Man muss sich selber einen Weg bahnen,

Mit uns geben Sie den Ton an!

Alexander Antonoff Tel.: (0)1 217 20-1660 xander.antonoff@at.zurich.com Lassallestraße 7 1020 Wien

MusikerInnen wissen es.

Zurich bietet durch spezielle Versicherungslösungen und Sonderkonditionen besten Schutz für MusikerInnen in Österreich, Europa und weltweit. Für Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft gibt es besonders attraktive Prämien. Ich berate Sie gerne. Auch in allen anderen Versicherungsfragen!



selbst sehr hart arbeiten und bekommt kaum Hilfe. Die Lehrer sind sehr nett und freundlich, aber ich denke, ihr Wissen ist nicht sehr weitreichend, weil eben auch ihre Lehrer nicht sehr bewandert waren. Bei der BBC-Sommerkonzertreihe Proms hörte ich 1989 das Cleveland Orchestra. John Mack spielte Mahler und es klang so einfach, so mühelos. Und ich dachte, so möchte ich auch spielen können. Ich habe ihn in diesem Jahr getroffen, weil wir beide bei einem Festival waren, und er gab mir ein paar Unterrichtsstunden. Er schlug mir vor, nach New York zu gehen, um bei seiner hervorragenden Schülerin Elaine Douvas Unterricht zu nehmen. Ich bin also nach New York gegangen und habe etwa eineinhalb Jahre Unterricht bei ihr und John Ferrillo genommen. Beide waren zu dem Zeitpunkt im Orchester der Metropolitan Opera. Und dieser Unterricht war unglaublich.

Und Sie spielten nach wie vor im Orchester?

Ja. Es hing vom Programm ab. Sie ließen mich zwei oder drei Wochen gehen, in denen ich nach New York flog und dort Unterricht hatte.

Wie viele Oboisten gibt es in Leeds?

Festangestellt sind nur zwei. Das heißt, wenn wir Mahler oder Wagner spielen, haben wir immer eine Menge Substituten. Wir haben da ein sehr gutes System. Wir wenden uns an das Royal Northern College of Music, wählen die besten Studierenden aus und bieten ihnen Arbeit im Orchester an. Oft sind sie dann ein, zwei Jahre im Orchester.

Gibt es in Leeds eine Musikschule, die Oboenunterricht anbietet?

Nicht wirklich, zumindest auf keinem guten Niveau, eher in spezialisierten Schulen in Manchester, dem nächst gelegenen, größeren Musikzentrum. Sie haben dort eine eigene Abteilung für Oboe mit sehr vielen Studierenden. Ein Student von dort arbeitete zum Beispiel etwa eineinhalb Jahre mit uns. Sie spielen dann in fast allen Orchestern in England und Schottland. Irgendwann hat fast jedes Orchester einmal jemanden, der bei uns im Orchester war. Erst neulich wurde einer für die Stelle der Zweiten Oboe im City of Birmingham Symphony Orchestra engagiert.

Spielten Sie vorher auf starken, schweren Rohren? Ist der britische Stil anders als der amerikanische?

Als ich zum ersten Mal auf einem amerikanischen Rohr spielte, war ich schockiert, wie unterschiedlich es ist. Es hat Widerstand und eine eigene Intonation, ja einen eigenen Klang. Das europäische Rohr klingt jetzt verstimmt in meinen Ohren, besonders zwischen den Oktaven. Und man braucht einen starken Ansatz, muss es stark anblasen, um Ton und Intonation zu erzeugen. Beim amerikanischen Rohr baut man, wenn man schlau ist, den gewünschten Widerstand und Klang sowie die gewünschte Intonation in das Rohr ein. Dann braucht man viel weniger Ansatz bzw. Druck und kann genau die Stimmung erreichen, die man will. Man kann dieses unglaubliche Rohr bauen, mit dem sich das Spielen mühelos anfühlt.

Also haben Sie nach den zwei Jahren Ihre Art zu spielen verändert. Wie haben Ihre KollegInnen reagiert?

Ich denke, oder hoffe zumindest, es war okay. Ich habe immer sehr positive Rückmeldungen bekommen, wenn ich etwas verändert habe. Ich denke, sie mögen die Eleganz und die Intonation sowie den Dynamikumfang. Besonders in der Oper, wo man sehr oft mit Querflöte und Klarinette im Ensemble spielt, ermöglicht einem das amerikanische Rohr, sich wirklich gut einzufügen und sehr leise zu spielen. Als Europäer habe ich mir die besten Aspekte Europas herausgepickt, wie etwa den wärmeren Klang, und zum amerikanischen Sound der Ostküste hinzugefügt. Wobei die Musik der Ostküste an sich schon wärmer ist. Wenn man Elaine Douvas an der Met Opera oder John Ferrillo, der jetzt beim Boston Symphony Orchester ist, spielen hört, dann hört man diesen wunderschönen Klang, frisch wie eine Blüte. Ein hervorragendes, traumhaftes Oboenspiel! Das ist es, was mich am meisten fasziniert: die Musik und das Gefühl frei zu sein, in der Lage zu sein, die Musik zum Ausdruck zu bringen. Als früherer Geigenspieler weiß ich, wie flexibel dieses Instrument ist. Man kann alles auf einer Geige spielen. Ich liebe die Oboe, aber ich hatte immer das Gefühl, dass man im Vergleich zur Geige etwas eingeschränkt ist. Ich denke aber auch, dass man für sich und die Musik, die man spielt, den passenden Stil finden muss. Die Vorstellung, Werke von Gustav Mahler auf einer Wiener Oboe zu spielen, war eigentlich der Grund meiner Faszination für die Wiener Oboe.

Ich habe gehört, Sie reisen viel...

Ja, wir waren in Nottingham, jetzt fahren wir zum Opernhaus in Salford, Manchester. Wir fahren nach New Castle, London und diesen Sommer auch nach Estland. Unsere Heimat ist Leeds, wir haben ein wunderschönes Opernhaus, wo wir spielen und meistens proben. Aber einige Wochen lang gehen wir mit drei oder vier verschiedenen Opern auf Tournee.

Und einmal waren Sie im Zuge einer Tournee in Österreich, in Bregenz?

Genau, wir waren bei den Bregenzer Festspielen. Ich hatte die Ehre, Thomas Machtinger von den Wiener Symphonikern dort zu treffen. Er spielte Aida. An unserem freien Tag habe ich mich ihm vorgestellt. Er war im Orchestergraben und ich begrüßte ihn und sagte, ich sei Oboist. Wir vereinbarten ein Treffen am darauffolgenden Tag. Ich dachte, er würde begeistert sein von meiner handgefertigten, wunderschönen Laubin-Oboe und von meinen selbstgebauten Rohren. Ich war in der Zwischenzeit ganz gut beim Bauen von Rohren und fand sie voll okay. Aber er fragte mich, warum ich auf dieser Französischen Oboe spiele, sie sei viel zu eng, zu tief und zu schwierig. Da habe ich zum ersten Mal auf einer Wiener Oboe gespielt – ein wahrer Schock. Ich habe nachgedacht. Ich war mit dem österreichischen Dirigenten Dietfried Bernet befreundet, er hätte das Richard Strauss-Oboenkonzert dirigieren sollen, konnte aber aufgrund seines schlechten Gesundheitszustands nicht kommen. Dann starb er plötzlich, vor zirka zwei Jahren. Das machte mich sehr betroffen. Er fand die Idee, dass ich mir vielleicht eine Wiener Oboe zulegen würde, fabelhaft und hat mir darauf den Kontakt zu seinem Freund Lienbacher hergestellt, um mich mit dem Instrument vertraut zu machen. Sein plötzlicher Tod war der nächste Stolperstein auf dem Weg zu einer Wiener Oboe. Ich habe etwa vor sechs, sieben Jahren Karl Rado erzählt, ich würde versuchen, eine Wiener Oboe zu ergattern, aber er meinte, das sei unmöglich. Ich würde nie eine Wiener Oboe aus zweiter Hand bekommen und es gäbe eigentlich keine neugefertigten Oboen. Daraufhin gab ich die Idee faktisch auf.

Und dann gibt es noch Alfred Pollard, den Sie kennen.

Vor Alfred spielte Daniel Bates eine wesentliche Rolle in dieser Geschichte. Etwa vor zwei Jahren war Daniel Bates längere Zeit in Wien, um hier Wiener Oboe zu lernen und zu versuchen, einen Job zu bekommen. Ich hätte das auch fast gemacht. Irgendjemand sagte mir, er hätte eine Wiener Oboe. Einmal waren wir zur gleichen Zeit in Newcastle. Er spielte beim Northern Sinfonia Orchestra und wir waren dort, um einige Wochen in der Oper zu spielen. Wir haben uns getroffen und er lieh mir seine Wiener Oboe, da er sie zu dieser Zeit nicht spielte. Ich hatte also einige Wochen lang Bates' Oboe, spielte darauf und empfand das Spiel als sehr anders und schwierig. Ich war mir unsicher, was ich davon halten sollte. Ich mochte, wie sie geblasen wird, aber die Klappen waren ganz anders. Ich war unsicher, ob ich umlernen konnte oder sollte. Dann gab ich die Oboe zurück. Anfang Dezember rief mich dann Alfred an. Er war eigentlich derjenige, der mir diese Idee in den Kopf gesetzt hat, nochmals die Oboe auszuborgen um für das Neujahrskonzert zu üben. Ich fuhr also nach London und lieh nochmals Bates' Oboe. Zuhause baute ich mehrere Rohre, was sehr schwierig war, weil ich mit meinem engen, französischen Außenhobel gearbeitet habe. Aber ich



habe es hingekriegt in der Stimmtonhöhe von 440, in der wir spielen. Ich habe auch meine eigenen Stifte gemacht, 40 mm lang. Das schien gerade recht, um die Stimmung nach unten zu bringen. Mein erstes Konzert spielte ich in der Leeds Town Hall, einem wunderschönen, viktorianischen Gebäude. Das war für mich fast so aufregend, als spielte ich in Wien auf dieser Oboe. Ich war unglaublich nervös, weil das Instrument so anders ist. Ich musste mich darauf konzentrieren welcher Griff das C ist, welcher das B. Es war okay. Danach hatten wir ein Wiederholungskonzert, bei dem es sich schon viel, viel besser anfühlte. Nach der ersten Hälfte bat mich der Radiosprecher, aufzustehen um mich dem Publikum vorzustellen. Er sagte, Richard hat ein Stückehen Wien zu uns nach Leeds gebracht, denn er hat extra dieses Wiener Instrument spielen gelernt. Verlegen zeigte ich meine Oboe.

Habt ihr auch die Fledermaus-Ouvertüre gespielt?

Ja, wir haben die Fledermaus gespielt und es war okay. Das waren die Anfänge. Sofort danach haben wir begonnen, an Otello zu arbeiten und ich dachte, es sei viel zu schwierig für den Anfang. Wir arbeiteten aber auch an der Barockoper Dido and Aeneas von Purcell und ich probte mit der Wiener Oboe. Das war absolut verblüffend, ich dachte, das ist die Antwort auf Barockmusik und klassische Musik in England. Der Klang ist nämlich wie bei einem klassischen Instrument, aber es ist eine 440er-Stimmung, das heißt, man kann mit einem Sinfonieorchester spielen. Es ist absolut genial! Es fühlt sich an wie perfekt dafür gemacht.

Ihre KollegInnen waren also nicht verwundert?

Viele meiner Kolleginnen und Kollegen kamen nach der Generalprobe von Purcells Oper auf mich zu. Alle fanden den Klang absolut fantastisch. Ein großer, voller und so ausdrucksstarker Klang, sagten sie, und er sei so viel besser als bei der Französischen Oboe. Meinen Kollegen, die Zweite Oboe spielten, habe ich nach der Aufführung meine Oboe und meine Rohre gegeben, damit sie probieren konnten, darauf zu blasen. Und alle waren erstaunt und fanden es großartig. Ich habe ihnen immer gesagt, dass ich überzeugt bin, wenn man jungen SchülerInnen die Wahl zwischen einer Französischen Oboe mit französischem Rohr und einer Wiener Oboe mit Wiener

Rohr ließe, würden sie die Wiener Oboe wählen. Die Wiener Oboe erzeugt einfach einen wärmeren Klang, sie ist leichter zu blasen und generell ein viel freundlicheres Instrument.

Ich bekam von Thomas Machtinger Rohrholz. Ich hatte ihm ausgehobelte Stücke geschickt, und er schickte sie mir fassioniert auf seiner M13-Form von Hörtnagl zurück. Ich habe jetzt selbst eine Hörtnagl-Fasson für Oboe und finde das wahnsinnig toll. Mit dieser Fasson habe ich entdeckt, wie grandios die Wiener Oboe ist, mit der weiten Form; die Stimmtonhöhe war gut, und ich habe dann die Stifte für Bates' Oboe, die auf 444 gestimmt ist, von 39mm auf 38 gekürzt. Jetzt bin ich bei 37. Auf einer Standard-Wiener Oboe kann ich mit dem 37er-Stift spielen, beim 38er-Stift ist die Intonation fantastisch, der Klang sehr weich und noch sehr frei. Und es macht Freude, zu spielen. Die neue Rado-Oboe ist auf 442 gestimmt und gestattet es, mit einem 36er-Stift zu spielen.

Sprechen wir nun über den kürzlich verstorbenen Instrumentenbauer Wolf. Er hat auch ein Kinderinstrument gebaut. Diese Instrumente sind sehr gut, denn sie haben eine Wiener Bohrung und nur ein paar Klappen. In Wien hatten wir kürzlich den Fall, dass ein Lehrer für Französische Oboe in Pension ging und wir diskutierten, ob der Unterricht auf Wiener Oboe umgestellt werden könnte. Eines unserer Argumente war, dass es für Kinder viel leichter ist, mit einer Wiener Oboe zu beginnen. Danach kann man immer noch zur Französischen Oboe wechseln.

Es ist viel leichter. Ich habe erst neulich mein erstes Bläserquintett mit der Wiener Oboe gespielt, was sehr waghalsig war. Es war eine große Sache für mich, die Serenade von Reicha und Hindemiths Bläserquintett zu spielen. Das war ein Konzert letzte Woche in Leeds. Mit Hindemith fühlte ich mich wohl und ich habe geübt, geübt, geübt, all die Tonleitern und Reicha. Es war absolut in Ordnung. Nach dem Konzert dachte ich, dass es eigentlich recht einfach gewesen war. Wenn man mit der Französischen Oboe ein Bläserquintett spielt, ist man danach sehr erschöpft. Mit der Wiener Oboe war das gar nicht der Fall, es fühlte sich an, als hätte ich Blockflöte oder Querflöte gespielt. Das war großartig, und nach dem Konzert kamen wieder Leute auf mich zu und sagten, die Oboe hätte traumhaft geklungen.

Sie haben auch gesagt, dass Douglas Boyd jetzt dirigiert, und Sie haben mit ihm über die Wiener Oboe gesprochen?

Ja, weil er sehr, sehr interessiert ist. Er hörte, wie begeistert die Leute von meinem Spiel in der Oper waren und wollte, dass ich Clemenza di Tito von Mozart für ihn spiele. Ich konnte schlecht schlafen, war besorgt wegen der Griffe im oberen Bereich und wegen der Soli. Als ich dann spielte, meinten meine KollegInnen, insbesondere die Hornisten, es klinge großartig.

Das sind gute Neuigkeiten für die Wiener Oboe!

Ja, und in einem Monat soll ich in einem Konzert mit Stücken von Vaughan Williams, Walton und Elgar spielen, allerdings nicht Wiener Oboe. Ich bin aber so begeistert von diesem Instrument, ich glaube, ich werde es einfach mitnehmen und spielen müssen. Vor einigen Wochen hatte ich Lungenprobleme. Wir waren gerade auf Tournee und spielten im Opernhaus von Whickam. Die erste Nacht spielte ich auf der Wiener Oboe. In der zweiten Nacht, in welcher wir Otello spielten, dachte ich, ich sollte vielleicht besser auf meiner Laubin spielen, wenn ich mich nicht gut fühle. Und die ganze erste Hälfte brachte mich die Laubin zum Husten, weil der Druck auf den Lungen beim Blasen viel größer ist.

Der Luftdruck ist also einer der Vorteile der Wiener Oboe?

Ja, der benötigte Luftdruck ist viel geringer.

Man könnte auch auf einer Französischen Oboe mit weniger Druck spielen.

Ich denke, es ist sehr schwer, wenn man einen warmen Klang erzeugen will. Ich meine keinen dunklen Klang. Und außerdem möchte man besonders mit den amerikanischen Rohren natürlich die Stimmtonlage halten. Das ist am Allerwichtigsten, denn sonst muss man sehr stark mit seinem Ansatz arbeiten. Wenn man das Rohr zum Krähen bringt, soll es nach einem C klingen. Auf drei Oktaven will man ein natürliches C hören. Wenn man das Rohr in sein Instrument steckt und mit geöffnetem Kiefer bläst, kann man perfekt auf 440

spielen. Wenn man ein Standard-Wiener Rohr in eine Französische Oboe steckt, kann man es ganz nach unten schieben, zum Ende der Fassung. Dann werden die Töne tiefer, weil die Rohre einfacher und weiter sind. Ich verstehe nicht, wie Leute in Deutschland auf Französischen Instrumenten spielen, die wirklich tief sind. In Deutschland spielt man in einer Lage von 444 und es ist anstrengend, den Ton hoch zu halten. Das ist wirklich harte Arbeit, und ich frage mich, wie die das hinkriegen. Mit der Französischen Oboe spielt man normalerweise 437, 438. Mit einem passenden Rohr ist das eine angenehme Tonlage. Übrigens habe ich den Eindruck, die Wiener Philharmoniker spielen nicht mehr so hoch wie früher. Ich weiß nicht warum. Es hat vielleicht mit den SängerInnen zu tun.

Die mögen das nicht!

Natürlich nicht, 440 und 444 sind quasi zwei verschiedene Welten. Die neue Oboe, die mir Karl Rado gebaut hat, ist fantastisch! Sie fühlt sich toll an in einer Lage von 442. Ich habe keine Schwierigkeiten, 440 zu spielen, auch aufgrund meiner Art zu spielen, nehme ich an. Ich spiele sehr entspannt, immer unter der Stimmtonlage. Und diese neue Oboe hat mir zusätzlich Selbstvertrauen gegeben, weil ich keine Angst vor tiefen Tönen zu haben brauche. Ich spiele sehr entspannt und halte meinen Kiefer offen. Als ich in New York war, hat mir John Ferrillo immer gesagt, die Aufgabe des Oboisten sei es, immer etwas tief zu bleiben, um den Kollegen zu helfen, die Stimmung zu halten. In England gebe ich drei A's in 440 an: eines für Bässe und Celli, eines für Violinen und Bratschen, eines für Holz und Blech, und natürlich zusätzlich ein viertes für den Solisten, wenn wir ein Instrumentalkonzert spielen. Ich freue mich sehr, dass Herr Plank mir von einem Wiener Hobel bearbeitetes Rohrholz schicken wird. Ich habe heute einige Rohre ausprobiert und er sagte, sie seien damit bearbeitet worden. Ich freue mich schon sehr, das auszuprobieren und zu sehen, wie es funktioniert.

Die Interviews führte Josef Bednarik, Andrea Bednarik besorgte die Transkription von Tonband und die Übersetzung, Ernst Kobau die Endredaktion.

Bericht über die Generalversammlung am 21. April 2013

Da um 13.10h nicht die erforderliche Anzahl von Mitgliedern anwesend ist, wird der Beginn um 20 Minuten verschoben. Um 13.30h begrüßt der Obmann die anwesenden Mitglieder und stellt die Beschlussfähigkeit fest. Darauf folgt der Bericht des Rechnungsprüfers Helmut MEZERA, danach wird der Antrag auf Entlastung des Vorstandes einstimmig angenommen. Die laut Statuten alle drei Jahre fällige Neuwahl des Vorstandes wurde durchgeführt, seine Zusammensetzung wurde einstimmig beschlossen:

> Obmann: Josef BEDNARIK Vizeobmann: Peter MAYRHOFER Schriftführer: Dr. Ernst KOBAU Schriftführerstv: Sebastian SKOCIC

Kassier: Mag. Andreas PÖTTLER

Kassierstv: Sebastian FRESE

Auch die Wahl der Rechnungsprüfer erfolgte einstimmig: Neben Helmut Mezera stellt sich Karin Dirschmied neu als zweite Rechnungsprüferin zur Verfügung.

Folgende Anträgen wurden diskutiert und beschlossen: Dr. Theodore Albrecht wird um weitere Artikel für unser Journal ersucht, Dr. Bernhard Paul wird mit dem Ergänzen der Datenbank über (Wiener) Oboisten beauftragt. Bericht Instrumente: Derzeit sind vier neue Rado-Kinderoboen bestellt! Derzeitiger Stand: 42 Oboen, 2 EH, 2 Oboe d' amoren. Falls es zu einer weiteren Serienproduktion von Kinderinstrumenten oder Neuproduktion anderer Firmen kommen sollte, würde uns Dr. Kobau zusätzliche finanzielle Mittel zur Verfügung stellen. Ein Teil wurde bereits für den Kauf der zweiten Oboe d'amore in Anspruch genommen.

Anschließend wird noch über einen Antrag von Karin Dirschmied diskutiert, die Gesellschaft in "Gesellschaft zur Förderung der Wiener Oboe" umzubenennen. Hier wurde vereinbart, diese Idee zuerst breiter diskutieren zu lassen und in einem der nächsten Journale einen Artikel darüber zu bringen.

Zum Schluss dankt der Obmann allen, die zum Gelingen unseres Projektes beigetragen haben: Ernst Kobau für die Journalgestaltung und Archivbetreuung, Sebastian Frese für die Betreuung unserer Instrumente sowie Peter Mayrhofer für die Organisation im Zusammenhang mit der Ausgabe der Sondermarke der österreichischen Post und für jene des "Zimmerl"-Nachwuchswettbewerbs in Tulln Ende letzten Jahres.

KLASSENABEND BARBARA LOEWE

Montag, 24. Juni 2013, 18.30 Uhr

Seilerstätte, Bauteil A/Festsaal Seilerstätte 26, 1010 Wien

FESTLICHES ORGEL-, OBOEN- UND TROMPETENKONZERT

Musikfestival im Stift Lilienfeld Sonntag, 4. August 2013, 16 Uhr

Stiftsbasilika Lilienfeld

Sergio Paolini, Orgel Alfred Hertel, Oboe Carina Heindl, Markus Embacher, Trompete

Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Dr. Clemens Vass (O) Veronika Huemer-Kals (O) Gabriele Slezak (Oe) **Evelyne Jäger-Karoh (Ao)**

SOMMERKURSE



27. Juli - 2. August 2013

Samstag, 27. Juli, 11 Uhr Kaisersaal Kremsmünster Dozentenkonzert: Teilnehmerkonzert: Freitag, 2. August, 16 Uhr Kaisersaal Kremsmünster

Christoph Cech komponiert für das OFF 2013 ein mehrstimmiges Werk namens CUMULUS, das von allen Teilnehmern beim Abschlusskonzert neben anderen erarbeiteten kammermusikalischen Werken musiziert wird

SOMMER AKADEMIE OBERSCHÜTZEN

Kunstuniversität Graz

DOZENTIN

Barbara Ritter - Oboe



Barbara Ritter, Solooboistin des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich, geboren in Wien, aufgewachsen in Salzburg. Früh beeinflusst durch den Musikerberuf des Vaters und die musizierenden Geschwister, begann sie ein Konzertfachstudium Blockflöte bei Felicitas Keldorfer-Speer an der Unversität Mozarteum Salzburg, das sie 1990 mit Auszeichnung abschloss. Seit 1988 übte sie neben dem Studium eine Lehrtätigkeit an der oberösterreichischen Musikschule Mondsee aus.

Der Wunsch nach Repertoire-Erweiterung über die Barockliteratur hinaus und die Faszination des orchestralen Klanges führte die Gewinnerin des Wettbewerbes "Jugend musiziert" als "Spätberufene" zur Wiener Oboe.

Sie begann ein Studium an der Musikuniversität Wien bei den Professoren Manfred Kautzky und Klaus Lienbacher, welches sie 1997 ebenfalls mit Auszeichnung abschloss. Weitere wichtige Impulse erhielt sie im Rahmen von Meisterkursen bei Hansjörg Schellenberger und John de Lancie.

Nach Engagements beim Radio-Symphonie-Orchester Wien und den Wiener Symphonikern ist Barbara Ritter seit 1997 Solooboistin des Tonkünstler Orchesters. Rege Kammermusik-Tätigkeit, solistische Auftritte mit dem Wiener Kammerorchester und den Tonkünstlern, sowie Soloauftritte im In- und Ausland und CD-Produktionen runden die künstlerische T\u00e4tigkeit ab.

Nach einer Lehrtätigkeit an der Universität für Musik Wien, folgte sie ab Herbst 2011 der Berufung zur Professorin für Oboe und Bläserkammermusik an das Institut Oberschützen der Kunstuniversität Graz.

OBOE

Mo., 8. Juli - Di., 9. Juli 2013

Als Teilnehmer sind StudentInnen, MusikschülerInnen sowie Hobby-OboistInnen willkommen.

Kursinhalte:

- Literaturstudium
- Hilfe auf dem Weg zum schönen Ton (Stütze, Atmung, Haltung)
- Rohrbau (wer hat, bringe Rohrbau-Werkzeug mit)

Treffpunkt: Montag, 8. Juli 2013, 10:00 Uhr

_Abschlusskonzert: Di, 9. Juli 2013

Anmeldeschluss: 1. Juni 2013

Kursgebühr:

Gesamt: Aktiv: € 120,- (exkl. Verpflegung und Unterkunft) Passiv: € 50,-, Ermäßigung für MusikschülerInnen nach Rücksprache Akonto bei Anmeldung: € 30,- (Die Anmeldung ist erst

nach Einlangen des Betrages gültig.) Restbetrag: zahlbar bis 5. Juli 2013

Bankverbindung: Kulturvereinigung Oberschützen

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Oktober 2013.

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. 9. 2013

Österreichische Post AG Info.Mail Entgelt bezahlt



Charlotte Brusatti am Anfang ihrer Tätigkeit an der Wiener Musikakademie 1970.

Der Erwerb des Journals ist für Nichtmitglieder im Abonnement um € 14,- jährlich möglich; Mitglieder erhalten das Journal *GRATIS*.

Impressum:

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

Josef Bednarik

A 1230 Wien, Lastenstraße 13 Handy: +43/(0)664/215 35 44 E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese

Tel.: +43/1/712 73 54

Handy: +43/(0)650/712 73 54 E-Mail: s.frese@gmx.at

Internethomepage:

http://www.wieneroboe.at Layout: Ernst Kobau (E-Mail: kobau@aon.at)

Digital-Druck: FBDS Copy Center

1230 Wien

Grundlegende Richtung:

Das "Journal Wiener Oboe" ist die Zeitschrift der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe. Sie erscheint vierteljährlich und dient als Plattform des Dialoges.

Für namentlich gezeichnete Artikel ist der jeweilige Verfasser verantwortlich und gibt seine persönliche Meinung wieder.

