

JOURNAL

DER

GESELLSCHAFT DER FREUNDE

DER

WIENER OBOE

10. AUSGABE

JUNI 2001

DIE SEITE DES OBMANNES

JOSEF BEDNARIK

LIEBE MITGLIEDER!

LIEBE FREUNDE!

In meiner Funktion als der von der Generalversammlung wiedergewählte Präsident danke ich auch im Namen meines Teams für das in uns gesetzte Vertrauen. In die vakante Position des Kassierstellvertreters wechselte unser bisheriger Schriftführer Wolfgang Plank und als seinen Nachfolger begrüße ich neu im Vorstand einen nicht ganz unbekanntem Oboisten der Wiener Symphoniker, Dr. Ernst Kobau.

Er übernimmt die Gestaltung des Journals, das nun erstmalig (hauptsächlich der künftig häufigeren Fotos wegen) im Digitaldruck erscheint und seine mittlerweile zehnte Ausgabe feiert. Auf diesem Weg wollen wir uns bei der bisherigen Gestalterin Elisabeth Pribyl für die Zusammenarbeit bedanken.

Die OESTIG (Österreichische Interpretengesellschaft) unter ihrem Präsidenten Paul W. Fürst hat unser Förderansuchen positiv behandelt und stellt uns eine neue Rauch-Oboe zur Verfügung, die zwar im Besitz der OESTIG verbleibt, uns aber zur Verwendung übergeben wurde. Wir danken sehr herzlich für diese wirklich großzügige Unterstützung.

Auch von den **Wiener Philharmonikern** kommt Unterstützung in Form einer Instrumenten-Patenschaft zum Erhalt einer Oboe und der Übernahme der Kosten für die Versicherungen von drei Oboen. Auch haben wir die Erlaub-



nis, das Archiv bezüglich aller für uns relevanten Daten zu erforschen sowie uns in der nächsten Saison in einem Abo-Programmheft vorstellen zu dürfen.

Es freut mich ganz besonders berichten zu können, dass wir eine gebrauchte **SCHÜCK-Oboe** von Dr. Michael Weber erwerben konnten (s. S. 16)

Das Interview mit dem Solooboisten der Berliner Philharmoniker, Hansjörg Schellenberger, wird sicher zum Nachdenken anregen. Wir wollten seine pointierten Ansichten zum Thema „Wiener Oboe“ aber möglichst klar präsentieren und hoffen auf Reaktionen und eine intensive Diskussion.

Den **Wiener Symphonikern** danken wir wieder für die Werbeeinschaltung unserer Gesellschaft in ihrer Jahresvorschau.

Die nächste Ausgabe erscheint erst Mitte September, da einerseits unser Schriftführer bei den Bregenzer Festspielen mitwirkt und es sonst zeitlich etwas zu knapp werden könnte, andererseits dadurch die Veranstaltungstermine aktueller sein werden, da ja die Saison erfahrungsgemäß meist erst später voll anläuft.

Einen angenehmen Sommer wünscht Euch

Euer

Josef BEDNARIK

Bericht von der Generalversammlung am 11. März 2001

Nach dem Feststellen der Beschlussfähigkeit folgte eine kurze Begrüßung des Obmannes Josef Bednarik und ein Bericht des Kassiers Stephan Natschläger. Der Rechnungsprüfer Helmut Mezera berichtet von der ordnungsgemäßen Überprüfung der Vereinsfinanzen und stellt den Antrag auf Entlastung des bisherigen Vorstandes, der wie **alle folgenden Anträge einstimmig angenommen** wurde. Die darauf erstmalig seit Bestehen unserer Gesellschaft folgende Neuwahl des Vorstandes brachte auf Antrag des alten und neuen Obmannes einen neuen Schriftführer und einen Wechsel des bisherigen auf die Stelle des Kassierstellvertreters. Der Vorstand setzt sich somit wie folgt zusammen:

Obmann:	Josef BEDNARIK
Vizeobmann:	Peter MAYRHOFER
Schriftführer:	Dr. Ernst KOBAN
Schriftführerstv.:	Dora RIEMER
Kassier:	Stephan NATSCHLÄGER
Kassierstv.:	Wolfgang PLANK

Es folgten die Abstimmungen über die Umstellung des Journales auf Digitaldruck und Übertragung der Gestaltung an den neuen Schriftführer Dr. Ernst Koban. Für die bisherige Gestalterin Elisabeth Pribyl wird als Dank ein Geschenk bewilligt. Im Journal sollen zukünftig die einzelnen Orchester in loser Reihenfolge vorgestellt und die Spender veröffentlicht werden. Weiters wurden die Anpassung der Mitgliedsbeiträge und Inseratenpreise in Bezug auf Digitaldruck, die Umstellung auf den Euro und die Zukunft der Diskussionsplattform in Zusammenhang mit den weiteren Aktivitäten der Gesellschaft besprochen, wobei die Vorschläge in Richtung von Symposium oder Diskussionsrunden mit bedeutenden Persönlichkeiten, Veranstaltungen mit Themenschwerpunkten bis hin zur Organisation eines Ausfluges zu Dr. Joppig ins Münchner Stadtmuseum reichten.

Die Generalversammlung schloß nach zwei Stunden.

Aufgrund der Euro-Umstellung mußten wir die Beiträge für **2002** neu festsetzen. Laut Beschluß der Generalversammlung gelten für den Abo-Bezug und für die Mitgliedsbeiträge folgende Sätze:

<i>Zeitungs-Abo</i>	12 € = ATS 165,12
<i>Studenten (Oe)</i>	16 € = ATS 220,16
<i>Unterstützende Mitglieder (Ao)</i>	18 € = ATS 247,68
<i>Ordentliche Mitglieder (O)</i>	30 € = ATS 412,80

PAUL KAISER hat seine Probezeit bei den Wiener Symphonikern erfolgreich bestanden und ist nunmehr neben Harald Hörth als Solooboist engagiert. Dass er sogar die „verlorene“ Oboe zurückbekommen hat, macht sein Glück wohl komplett!

Wir gratulieren Paul ganz herzlich und wünschen ihm für seine weitere musikalische Laufbahn alles Gute und viel Freude an seiner Tätigkeit!

Die Redaktion



Atelier
Mag. Peter LEUTHNER

Klarinettenblätter

Rohrholz
für Oboe und Fagott

6., Girardigasse 4/15
 Tel. u. Fax: +43 / 1 / 587 35 47
 e-mail: office@plclass.com
 Homepage: www.plclass.com

Löst die Halteknöpfe!

Interview mit Hansjörg Schellenberger

Anlässlich eines Wien-Gastspiels der Berliner Philharmoniker unter Abbado im Frühjahr 2001 baten wir unser Mitglied, den 1948 in München geborenen Solooboisten Hansjörg SCHELLENBERGER zu einem Gespräch. Der prominente Musiker studierte Oboe an der Münchner Musikhochschule bei Manfred Clement und Informatik an der Technischen Hochschule. Nach seinem Studienabschluss 1970 war er als Solooboist im Kölner Radio-Symphonieorchester tätig und wirkte daneben als regelmäßiger Substitut bei den Berliner Philharmonikern, zu denen er 1980 wechselte. Schellenberger gewann zahlreiche Preise, betätigt sich als Kammermusiker (u. a. beim Ensemble Wien-Berlin), Solist und Pädagoge (an der Berliner Hochschule der Künste und als Lehrer bei Meisterkursen, u. a. auch in Wien), war Mitbegründer der Serie „Musik unserer Zeit“ in München und gründete das Label „Campanella musica“, in dem hochkarätige Kammermusiker als Unternehmer eigene CD's produzieren (die bisher eingespielten Aufnahmen sind unter <http://www.campanella-musica.com> zu ordern).

Hansjörg Schellenberger ist im Begriff, die Berliner Philharmoniker zu verlassen und sich auf die solistische und pädagogische Arbeit zu konzentrieren. Seine im folgenden Interview (an dem neben Pepi Bednarik auch Wolfgang Zimmerl und Stephan Natschläger teilnahmen) getätigten pointierten Aussagen zur Wiener Oboe dürften innerhalb der Wiener Oboistenzene nicht ohne Widerspruch bleiben (und sind es auch innerhalb des noch weit längeren Interviews nicht geblieben), doch ist ein „Blick von außen“ immer lehrreich und wertvoll und sollte Anlaß geben, eigene Positionen zu überdenken. Wir können (ganz im Sinn der Aussagen Schellenbergers) von einem produktiven Dialog nur profitieren.



Bednarik: Hängt Deine Beziehung zur Wiener Oboe damit zusammen, dass Du dich mit vielen Wiener Musikern auch musikalisch gut verstehst und dem Instrument daher immer wieder begegnet bist?

Schellenberger: Na ja, ich weiss nicht, ob es damit zu tun hat, weil es nicht unbedingt gesagt ist, dass andere Wiener Musiker die Wiener Oboe so schätzen.

Mich interessiert allerdings jede Form der Oboe; ich habe selbst als junger Mensch auf einer alten deutschen Hüller-Oboe zu spielen begonnen, die im ersten Drittel des letzten Jahrhunderts (wahrscheinlich 1920/30) gebaut wurde und noch die altdeutsche Klappenlage, aber mit Vollautomatik, hatte.

Wie wir wissen, gab es bei der deutschen Oboe auch verschiedene Ausführungen der Klappenlagen – z.B. beim linken kleinen Finger ...

Der linke Finger war ganz normal, sie ist aber wie eure Wiener Oboe nur bis zum h gegangen, die Oktavklappen waren wie bei der Französischen, aber voll-, nicht halbautomatisch. Rechts war das c, es oben und das cis unten, also alles rundum – alle Blasinstrumente repräsentieren ja Entwicklungszustände, und die Wiener Oboe ist nicht etwa nur eine Wiener Oboe, sondern ein Entwicklungszustand der Oboenentwicklung allgemein. Nur ist in Wien sozusagen ein Halteknopf gedrückt worden, und weil man die Weiterentwicklung nicht mehr zugelassen hat, ist deshalb daraus die Wiener Oboe geworden. Sie befand sich in einer ganz normalen Entwicklung wie andere Instrumente auch, kommend von der alten klappenlosen Oboe der Renaissance und

der Barockzeit über die klassische Oboe – das sind ja alles Einteilungen, die nicht funktionieren, denn was ist eine klassische Oboe? Einfach eine Oboe aus der Zeit der sogenannten Wiener Klassik, aber die ist natürlich nicht nur in Wien und in Deutschland gespielt worden, sondern überall. Und eigentlich erst nach dem „Stopp“ bei der Wiener Oboe kam es zu dieser radikalen Neuentwicklung einerseits von Böhm und andererseits von Triébert, der die vorhandenen, verschiedenen Oboen neu vermesen und eine neue Bohrungsform entwickelt hat, und die hat sich unter dem auch nicht ausreichenden Begriff der „Französischen Oboe“ sozusagen manifestiert. Diese Entwicklung hat dann eine relativ hohe Allgemeingültigkeit bekommen. Es gibt über Bachs Oboeninstrumente an seinen verschiedenen Wirkungsorten einen sehr schönen Aufsatz (den ich von Herreweghe erhielt), aus dem hervorgeht, dass er manche seiner Stücke bis zum tiefen gegriffenen *b* (im Englischhorn) hinunter geschrieben hat, weil ein Oboist über ein Instrument mit diesem Tonumfang verfügte, während ein anderer nur bis zum *d'* spielen konnte. Die heutige Systematik der Tonhöhen und der Längen hat es in dieser Gleichmäßigkeit nicht gegeben, es gab vielmehr örtlich unterschiedliche Oboenbautraditionen. Da ja früher auch nicht so viel kommuniziert wurde wie heute, haben sich eben regional verschiedene Entwicklungen ergeben, man hat die Instrumente verglichen, und jeder Musiker hatte unterschiedliche Vorlieben – allein am Beispiel *Ferlendis* und *Ramm* sieht man, welch bedeutende Unterschiede in der Spieltechnik da bestanden haben müssen. Denn Mozarts Oboenkonzert ist ja nicht nur ungleich leichter als das Oboenquartett, es ist auch in der Art der Spielweise völlig anders: das Oboenkonzert hat sowohl bezüglich des Umfangs (es geht ja nur bis zum *d'''* hinauf) wie auch der Melodik (z. B. im zweiten Satz) eher eine steife, begrenzte und keineswegs raffinierte Sprache, wohingegen das Oboenquartett außerordentliche Eleganz und im langsamen Satz eine ganz besondere musikalische Bedeutung besitzt, nämlich eine Schwärze im Ausdruck, die Mozart sonst nicht benutzt.

Das Quartett ist aber auch später entstanden?

Na ja, nicht so viel später, es ist entstanden, als die Mannheimer Kapelle vom Kurfürsten nach München transferiert worden war und Mozart dort auch den *Idomeneo* uraufgeführt hat. In dieser Zeit hat er dort auch das Oboenquartett geschrieben, das Oboenkonzert entstand etwas früher. Ferlendis war meines Wissens auch in Mannheim tätig, war aber offensichtlich nicht so ein beweglicher Mensch wie Ramm – ich will damit nur ausdrücken, wie pro-

blematisch es ist, wenn wir sagen: hier die Wiener Oboe und da die andere. Die Wiener Oboe ist eine Zustandsbeschreibung einer bestimmten regionalen Entwicklungsstufe im Wiener Umkreis (es muß nicht nur Wien gewesen sein) und hat sich terminologisch deshalb so festgelegt, weil Wien der einzige Ort in der Welt ist, wo eine weitere Entwicklung der Oboe nicht mehr stattfinden durfte. Es war durchaus ein Willensakt, dies im Sinne einer Tradition so zu machen ...

Aber die Baumgärtel-Oboe unterscheidet sich doch dann auch von den späteren Instrumenten, weil sie z.B. zu hoch war ...

Unsere Französische Oboe hat ja auch seit dem Vater Triébert einige Veränderungen erfahren, aber keine grundsätzlichen mehr. Nur hat sie sich eben im Gegensatz zur Böhm-Oboe, die wahrscheinlich nicht so gut wie die entsprechende Flöte funktioniert hat und deren Klang vielleicht nicht so befriedigend war, überall durchgesetzt.

Rauch berichtet, dass das Spielgefühl durch die offenen Klappen ganz anders gewesen sein muß.

Mag alles sein, ich hab's nie ausprobiert, aber es ist doch immer so, dass sich Dinge durchsetzen, mit denen sich die Leute wohlfühlen. Bei der Flöte hat es ja 100% funktioniert, die Flöte war vorher wesentlich schwieriger zu spielen (und es gibt natürlich Musiker, die großteils mit historischen Instrumenten arbeiten, die lieber die Flöten vor Böhm spielen), aber im Alltag hat sich die Böhmflöte einfach als das Instrument durchgesetzt, mit dem man sozusagen am leichtesten umgeht.

Es ist ja interessant, dass die Wiener Oboe eigentlich aus der Dresdner Werkstatt (Carl) Golde (+1873) von Herrn Baumgärtel nach Wien (1880) gebracht wurde. Zu dieser Zeit war aber in Wien sozusagen die klassische Oboe des Sellner-Typs noch in Gebrauch und laut Rauch war die Bohrung für die damalige Zeit relativ eng. Man ging dann aber interessanterweise den Weg, die weitere Bohrung dieser Golde-Oboen mit der für deutsche Oboen relativ fortschrittlichen Mechanik zu kombinieren. Es kamen ja im Laufe der Zeit immer mehr Klappen dazu, aber das Wichtigste ist wohl, dass man an der Innenbohrung sehr wenig verändert hat.

Diese Innenbohrungsfrage ist eine grundsätzliche, die Triébert angegangen und auch gelöst hat. Sein Anliegen war, glaube ich, vor allem das Registerverhalten des Instrumentes zu verändern. Die Oboe hat

drei verschiedene Farbreister (tiefe, mittlere und hohe Lage) – wenn man die Skala auf einer alten deutschen Oboe spielt, ist es eine völlig andere Klangskala als auf einer Französischen aus derselben Zeit. Es ist eben eine Frage des Geschmacks, ob man möchte, dass sich die Register unterscheiden oder in der Charakteristik zueinander vereinheitlichen und damit eigentlich verschwinden. Es ist im Alltagsbetrieb natürlich sehr viel einfacher, registerlos zu spielen, insbesondere wenn man im Melodischen nicht ständig Farben ausgleichen muß, um eine Stelle zufriedenstellend hinzubringen. So wie ein Geiger einen bestimmten Fingersatz benützt, um lange auf einer Saite zu verweilen und dadurch einen bestimmten melodischen Zusammenhang zu entwickeln, müssen wir auch Kongruenz erzeugen, dürfen als melodisches Ergebnis nicht einen schreienden und gedeckten Ton hintereinander haben. Wir müssen das auszugleichen versuchen, und in diese Richtung gehen ja die Entwicklungen. Zweitens hat die Entwicklung auch immer damit zu tun, dass Musiker etwas ausprobieren, besser finden, wenn z. B. die Klappe so oder so liegt, und der Instrumentenmacher, der diesen Menschen kennt, geht dann in der Hoffnung darauf ein, dass die anderen das auch mitmachen. Dadurch gab's und gibt's immer wieder kleine Veränderungen, aber ich glaube, das allerwichtigste ist, dass man Instrumente hat, die von sich aus relativ gut stimmen und relativ leicht ansprechen.

Warum glaubst Du, ist diese deutsche Oboe, auf der Du ja angefangen hast, nicht mehr weiterverfolgt worden?

Weil sie, obwohl schon mit der Französischen Mechanik ausgestattet, ja natürlich auch noch diese Klangregisterunterschiede gegenüber der Französischen hatte, und weil sich im allgemeinen Geschmack dann eben offensichtlich doch die Französische Oboe durchgesetzt hat. Dazu kam, dass der deutschen Oboe das tiefe b fehlt und viele Stücke damals schon für die (jetzige) Französische Oboe geschrieben wurden, was zur Folge hatte, dass sie einfach nicht mehr für die deutsche Oboe zugänglich waren. Ich glaube auch nicht, dass das entscheidende Moment das Instrumentarium in einem bestimmten Entwicklungszustand ist, sondern was man mit dem Instrument anfängt, wenn man darauf spielt. Letztendlich ist meiner Meinung nach wenigstens 80% dessen, was ein Musiker herausbringt, vom Instrument völlig unabhängig, auch vom Klang, denn es geht ja um ganz andere Dimensionen in der Musik, es geht um Sprache und Artikulation, um agogische Verhaltensweisen, das Zusammenwirken, Klangvermischen usw. Der Klang als solcher, das

Spezifikum eines bestimmten Klanges oder eines bestimmten Instrumentes ist relativ gesehen unerheblich, ist vielleicht erheblich, wenn man sich diese 20% anschaut, innerhalb derer es auch noch andere Färbungen gibt, aber für das Musik Machen ist es eigentlich unerheblich; man kann jedes Instrument benutzen, wenn man damit so umgehen kann, dass man jederzeit in der Lage ist, mit dem Instrument eben „zu spielen“. Das Wort „Instrument“ besagt ja eigentlich schon alles – „Mittel zum Zweck“ – ein Werkzeug, und ob die Zange flach oder dick ist, hängt immer von der Aufgabe ab, die ich zu bewältigen habe. Ich sehe das ziemlich nüchtern, allerdings reizen mich an den verschiedenen Instrumenten die verschiedenen Klangcharakteristika oder verschiedenen Reaktionen, und wenn man sich wie hier in Wien entschlossen hat, bei der einstigen Entwicklungsstufe der Wiener Oboe zu bleiben, auch angesichts aller anderen Instrumente, die mit der Entwicklung weitergegangen sind, dann ist das halt in gewisser Weise ein Unikum, auf der anderen Seite aber auch eben lebendige Geschichte: man sieht, was man sonst nicht mehr sehen kann, weil es eben vor hundert Jahren aufgehört hat und durch was anderes ersetzt worden ist; in Wien ist es noch vorhanden, und das ist natürlich spannend. Ich bin auch der Meinung, dass in der Musik nicht die Vielfalt vernichtet werden sollte, sondern die Einförmigkeit und man deswegen alles was Vielfalt anbietet fördern muß. Auch wenn ich nicht selbst Wiener Oboe spiele, ist es für mich wichtig, dass es genügend Leute und Interesse, dass es eben verschiedene Klangfarben gibt. Was ich nur überhaupt nicht mag ist, wenn es in's Ideologische hineingeht, wenn aus einem Instrument ein Glaubensbekenntnis gemacht wird, weil ein Instrument ist ein Instrument. Ein Geiger, der auf einer Guaneri spielt, wird nicht einen anderen, der auf der Stradivari spielt verdammen, denn beide sind super Instrumente mit zwei völlig verschiedenen Klangcharakteristika. Das ist eigentlich sozusagen mein Credo.

danner.
**MUSIKINSTRUMENTE
 MEISTERWERKSTATT**

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

In den letzten 15-16 Jahren ist wohl auch durch Deinen Einfluß eine entscheidende Wende gemacht worden.

Meine Erfahrung war, dass es bei einer ganzen Reihe von Parametern, die zum Oboespielen gehören, die aber nichts mit der Wiener Oboe zu tun hatten, Mängel, Fehler oder nicht bearbeitete Dinge gab. Die anzugehen war eigentlich meine erste Idee. Vielleicht kannst Du Dich noch erinnern, dass ich damals gesagt habe, 97% der Probleme sind die gleichen bei der sogenannten Französischen und bei der Wiener Oboe und die restlichen 3% sind spezifische Wiener Oboenprobleme, die man sich dementsprechend anschauen muß, wie z.B. gewisse Arten von Grifftechnik, gewisse Anblastechiken und die Fragen, wie ein Rohr verändert werden kann. Es war ja z. B. so, dass zu dem Zeitpunkt, als ich kam, das Thema Rohrbau absolut monopolisiert war, meiner Kenntnis gab es nur eine einzige Hobelmaschine auf der Hochschule und es gab meines Wissens *einen* Menschen, der Rohre hergestellt hat. Die Form der Rohre, die Bahnlänge waren keine Parameter, sondern fixe Größen. Bei uns im Bereich der Französischen Oboe macht jeder seine eigenen Rohre, da gibt es ganz verschiedene Ergebnisse, also völlig verschiedene Längen, Hülsenlängen, Breiten und Kurvenformen. Und bei Hörtnagl, der in Matri die Fassons herstellt, kann man 150-200 verschiedene Fassons in verschiedenen Verläufen ausprobieren. Natürlich ist auch nicht alles seligmachend, aber man kann auf diese Weise für sein eigenes Maul, für die eigene Art zu spielen, das beste Ergebnis finden, und die Ergebnisse sind verschieden.

Das hat natürlich schon damit zu tun, dass es hier eine begrenzte Zahl an Oboisten gab, die auch gar nicht abweichen wollten.

Da war sicher auch das Moment der Verunsicherung, weil sich die Wiener Oboe in einer Isolations-situation befand ...

...und immer angegriffen wurde ...

... aber auch mit gewissem Recht, denn z.B. die Themen Atemtechnik, saubere Stütztechnik, wie sie Studenten anderer Blasinstrumente auch in Wien gelernt haben, sind ein bisschen an der Oboe vorbeigegangen. Wenn wir ganz ins Grundsätzliche reingehen: Es gibt ja nur ganz wenige axiomatische Elemente, die man beim Erlernen eines Blasinstrumentes benützen muß: *erstens* die Atemstütze, sozusagen der aktive Ausatemapparat, *zweitens* der Kontakt zwischen dem Instrument und dem Körper, also der Ansatz (oder wie man es nennen mag, das Instru-

ment muß ja irgendwo mit dem Körper in Verbindung kommen), *drittens* die Möglichkeit, Artikulationsinstrumente zu entwickeln (das ist bei uns im wesentlichen die Zunge in Synchronisation mit den Fingern). Das müssen Abläufe sein, die zueinander in Bezug stehen, und die letzte (*vierte*) Grundlagenerforderung ist der Umgang mit dem Vibrato, also mit schwingendem oder nicht schwingendem Ton. Auch das Vibrato ist natürlich eine Geschmacksangelegenheit, die sehr persönlich funktioniert oder nicht funktioniert.

Das Thema Vibrato wird in den Wiener Orchestern sehr unterschiedlich gehandhabt.

Ich bin ja bezüglich Vibrato ziemlich radikal, weil ich der Meinung bin, dass Vibrato ein Ausdrucksmittel ist, das man hinzufügen kann, aber nicht immer sollte. Ich bin dagegen, dass man ständig wimmert, andererseits auch nicht dafür, dass man nur gerade Töne spielt, sondern der Meinung, dass einfach das Schwingen eines Tones in Kombination mit dem Ausdrucksmoment, das man hat, belebter oder weniger belebt sein muß. Dazu muß man aber eine Technik entwickeln, man kann nicht einfach erwarten, dass das von alleine kommt, sondern das muß man einsetzen können.

Wie du auch immer auf deinen Kursen richtig formuliert hast, dass man trennen muß zwischen (quasi) einem Klang oder Stil und der Technik, die dazu erforderlich ist, damit man das Vibrato erzeugen kann, wenn es gewünscht wird.

Man stellt sich ja selbst die Aufgabe, wenn man das Mozartkonzert spielt: da überlegt man, wo man vibriert – zur Mozart-Zeit war die Frage Vibrato noch vollkommen anders gestellt als dies heute der Fall ist.

Heute ist man auch in Wien wesentlich offener als zu der Zeit, als ich studierte. Vor 20 Jahren war es überhaupt noch schwierig, Instrumente zu bekommen und alle Stellen zu besetzen. Es war eigentlich ein ständiger Kampf.....

Das Problem besteht eigentlich darin – und das habt Ihr ja eigentlich schon selbst angegangen, bevor ich zum ersten mal da war mit der Entwicklung bei Yamaha – dass man zu einem bestimmten Zeitpunkt eine bestimmte Tradition fixiert und gesagt hat: so ist es, so hamma's immer g'macht und so bleibt es, das ist unsere Tradition – mit dem großen Nachteil, dass unter dieser Bedingung die Möglichkeiten weiterzuarbeiten sehr limitiert sind. Eine gute Tradition – das was man echten Konservatismus nennt

– heißt erhaltenswerte Werte zu pflegen. Aber man pflegt sie, indem man sie weiterentwickelt. Es ist ja die alte Geschichte: eine gute Tradition muß immer wieder herausgefordert werden, damit sie als Tradition weiter existiert. Wird sie nicht herausgefordert, dann stirbt sie irgendwann ab.

Es war immer die Angst da, die guten Seiten der Wiener Oboe zu verlieren, weil man ja meistens durch einen Vorteil einen Nachteil erkaufte.

Ich finde, dass man sehr deutlich trennen muß zwischen dem Instrument, das wir benutzen, und der Spieltechnik, mit der sehr viel verändert werden kann: dass allein schon durch Ansatzveränderungen und gestützte Töne bestimmte Probleme – z.B. das g'' – wesentlich besser in den Griff zu kriegen sind als zuvor. Dann kommen andere Parameter wie z. B. die Stärke eines Rohres, wie viel Widerstand, wie wenig Widerstand man haben will – da gibt es Grenzverläufe, wo gewisse Töne auf der Oboe abstürzen. Wenn das Rohr zu leicht ist, dann halten sie nicht, gehen die Formanten nach unten oder nach oben oder springen weg; und all diese Parameter muß man ausloten, das muß man ausprobieren, muß die Grenzen ertastet haben. Und da verliert man überhaupt nichts von der Eigenart des Instrumentes, sondern man verändert nur den eigenen Umgang damit, man verändert im Grunde sich selbst.

Ich wollte nur anmerken, dass es überhaupt schwierig war, Experimente zu machen, denn wer hat schon ein Instrument umsonst bohren lassen oder in Experimente investiert. Auch waren die Instrumente nie gleich, oft ein Instrument gut und eines fürchterlich schlecht. Das war sicher auch ein Grund, dass man keine fixen Parameter gehabt hat.

Also fixe Parameter gibt's ja sowieso nicht bei unserem Instrument ...

...aber das Gleichmäßige, auf das man sich verlassen kann ...

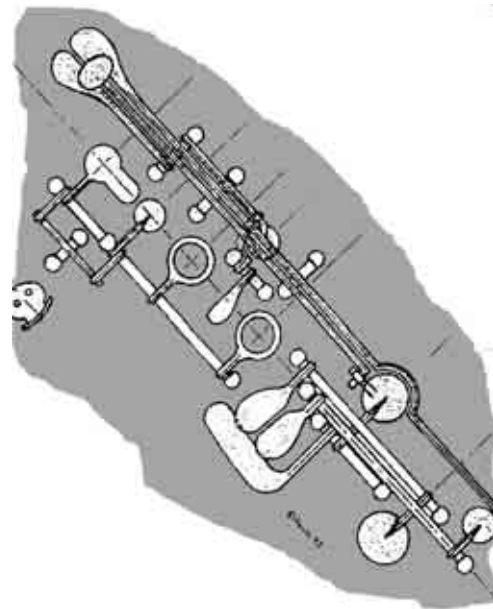
Das Problem bei der Oboe, beim Fagott und bei der Klarinette im Vergleich zu anderen Instrumenten wie der Flöte oder den Blechbläsern, die ein festes Mundstück haben oder eine feste Art des Ansatzes, der natürlich von Tag zu Tag variiert, aber eine gewisse Grundsatztechnik zulässt, die man dann hat und auf die man sich dann halbwegs verlassen kann, ist doch, dass man jeden Tag mit einem neuen Material arbeiten muß. Und bei diesen Instrumenten ist es halt in verschiedenen Entwicklungsstadien weitergegangen, z.B. hat sich bei der Klarinette eine

Intonationsqualität entwickelt, die zu Mozarts Zeit unvorstellbar war. Mozart hat immer gejammert, dass die Klarinetten so falsch spielen, aber er hat den Klang gemocht. Er sich immer danach geseht, zugleich den Klang der Klarinette und ein sauber spielendes Instrument zu haben. Es hat ihn irrsinnig gestört, dass es so unsauber war. Und so ging's zu seiner Zeit ja auch mit der Flöte, das ist natürlich durch die Neuentwicklung verändert worden. Deswegen ist es ja eine höchst kritische Sache, dass man sagt, man soll Mozart nur auf historischen Instrumenten spielen. Weil da kommen vielleicht Ist-Situationen aus dieser Zeit und Ideen des Komponisten mit den Stücken schwer in Konflikt.

Ich möchte die Wiener Oboe nicht unbedingt als historisches Instrument betrachten, so wie bei den Klarinetten, wo es zwei Systeme gibt ...

Dazu muß man aber sagen, dass die Wiener Oboe vom Entwicklungsstadium her schon ein historisches Instrument ist, das Instrument des ausgehen-

Christian RAUCH Werkstätte für Holzblasinstrumente



6025 Innsbruck
Hallerstraße 19

Tel.: +43 / 512 / 269 343

Fax: +43 / 512 / 200 264

e-mail: rauch.woodwind@aon.at

<http://members.aon.at/rauch.woodwind>

den 19. Jahrhunderts etwa, und in diesem Entwicklungsstadium ist es geblieben, es hat sich natürlich etwas verändert ...

... in letzter Zeit sogar sehr ...

... als ich es kennenlernte, war es ja seit 80-100 Jahren unverändert. Und eben genauso wenig wurden die anderen Parameter der Spieltechnik in Frage gestellt. Ich kann mich noch gut daran erinnern, dass ich gesagt habe: „Probiert´s doch einmal schmalere oder breitere Rohre“ (wir haben ja welche gemeinsam geschabt und ausprobiert), kürzere oder längere Bahn“ u.s.w. Und da „hamma g´ sagt, des geht net, des geht bissl besser, des könnte“. Und dann auch die Frage, warum ich das *c´´´* mit dieser Doppelgabel greifen muß (was ja ein schöner Klang ist, benütze ich übrigens auch auf der Französischen Oboe gelegentlich), wenn ich auf der anderen Seite schon eine Oktavklappe habe (die Schleifklappe ist eine Oktavklappe), wo es innerhalb der Skala genauso zu greifen wäre wie in der unteren Oktav, das heißt, dass ich eine durchgehende Skala und damit ein einfacheres System habe. Das waren Fragen, die dann fast immer angestoßen sind an die Äußerung: „Ja, das ist halt schöner, das haben wir immer so gemacht und das bleibt so“, das war die Ausgangssituation, die jetzt ja wesentlich mehr hinterfragt wird. Ein Beispiel: Vor einigen Jahren kam die Uli Albeseder zu einem meiner Kurse nach Siena und spielte dort auf der Wiener Oboe die Dutileux-Sonate und noch ein anderes Stück und ich war platt, dass das technisch gar kein Problem dargestellt hat. Damit war das eingetreten, was, wie ich glaube, überhaupt der entscheidende Punkt ist: dass es keine Rolle spielt, auf welchem Instrument, das Oboe heißt, man bläst, und wie das System heißt: ob Wiener Oboe, deutsche, eine Lorée oder Mari-gaux (da gibt´s ja auch Kämpfe untereinander), sondern dass diese Instrumente auch bei internationalen Wettbewerben benutzt werden können und man mit ihnen erfolgreich auftreten kann. Du warst ja auch auf einem Kurs in Florenz und es war interessant für die anderen Studenten zu sehen, wie denn dieses Instrument ist, das ist ja auch gegenseitig befruchtend und ganz im Sinn der oben erwähnten Vielfalt. Nur darf man nicht den Fehler machen, und immer wieder sage ich das, dass man das so als den Begriff der Wiener Oboe zentriert, sondern einfach sagt, es gibt verschiedene Möglichkeiten, die wir ausprobieren. Wenn ich z. B. unmittelbar nach meiner Loreé-Oboe, die ich jetzt spiele, die Buffet-Oboe meines Kollegen Albrecht Mayer spiele, ist es ein völlig anderes Instrument, es ist zwar dieselbe Griffweise und eine ähnlich Bauart, aber das klingt mit demselben Rohr völlig anders. Jedes Instrument

muß zu dem passen, was der Mensch sich klanglich wünscht, wie beweglich er sein will. Bei der Französischen Oboe hat sich mit zunehmender Weiterentwicklung die Intonationsstabilität verbessert, ist sehr viel probiert worden. Und mit bestimmten konstanten Rohren kann man dann auch manches erreichen. Übrigens habe ich, wenn ich selbst beim Rohrbau etwas verändert habe, immer Serien gemacht, etwa zehn Stück von dem und dem, immer einen Parameter verändert, um etwas zu erfahren, z. B. wie funktioniert die Ansprache ... Ansprache hat nicht nur damit zu tun, ob ein Rohr leicht oder schwer ist, es hat z. B. ganz stark damit zu tun, wie die Fassung geformt ist. Wo an den Seiten des Rohres der größte Druck stattfindet. Also so ganz allgemein gesprochen, wenn eine Fassung eher bauchig nach unten ist, dann ist der Hauptdruck unmittelbar am Ende der Stifthülse und das heißt, das Rohr öffnet sich nach vorne. Es hat die Wirkung, dass es im allgemeinen leichter anspricht, aber auch eher scheppert. Es spielt eine große Rolle, das auszuwiegen und die richtige Form zwischen geradlinigem und bauchigem Verlauf und eben den richtigen Druckpunkt zu finden, z. B. bei der Rivalität der Ansprache. Bei den Stiften ist natürlich die Frage, ob sie am Ende eher parallel oder konisch verlaufen, das erzeugt andere Druckverhältnisse. Das war und ist nach wie vor meine Meinung, ich ermutige meine eigenen Studenten dazu, Materialien auszu-probieren und einander gegenüberzustellen – ich mache es ja selbst, ich probiere immer wieder neue Fassons aus und spiele jetzt auf Glotin-Rohren, was

Guntram Wolf



Wiener Oboen
für Profis,
Laien
und Kinder

D-96317 Kronach
Im Ziegelwinkel 13

Tel.: +49/9261/4207 (Fax: 527 82)

Homepage: www.guntramwolf.de
email: info@guntramwolf.de

ich früher absolut strikt abgelehnt habe, und damit geht es mir eigentlich ganz gut. Manche Dinge befinden sich bei uns eben in einer ständigen Wandlung. Was in den letzten 10-15 Jahren in Wien stattfindet, bietet ein erfreuliches Bild und man hört als Ergebnis, dass es eben doch sehr, sehr gute Spieler auf der Wiener Oboe gibt. Es wäre wünschenswert, dass sie sich auch aus Wien herauswagen.

Das ist meine Vision als Präsident!

Dazu müssen sie aber an der technischen Seite hart arbeiten und an allen spieltechnischen Angelegenheiten, die müssen zur Selbstverständlichkeit werden wie bei den heutigen Wiener Flötisten, wie z. B. bei Wolfgang Schulz, der atemtechnisch, spieltechnisch gesehen alle weltweit gebotenen Standards beherrscht, sie auch unterrichtet, bei Nicolet war und die Welt gesehen hat. Und das ist das Problem, mit dem die Wiener Oboe zu kämpfen hat, dass es zu wenig Exchange – also Austausch – gibt. Eure Studenten könnten ruhig mit ihrem Instrument zu einem Lehrer außerhalb Wiens gehen.

Ulrike Albeseder studiert gerade in München bei G. Passin.

Ich werde mit einiger Wahrscheinlichkeit in Kürze auch irgendwo unterrichten. Ich werde explizit ausdrücken, dass ich auch Wiener Oboe unterrichte.

Im Ausland zu studieren scheitert vielleicht aber an den verschiedenartigen Bestimmungen wie Aufnahmebindungen, Lehrplänen usw.

Aber das nämlich wäre der Punkt, um den es vor allem geht: ein Bewusstsein zu entwickeln, dass man die Wiener Oboe wirklich spielen will, wie sie halt jetzt in diesem Stadium ist, dass man versucht, die Parameter wie z. B. Rohre, Widerstand usw. noch besser in den Griff zu bekommen oder sagen wir, zu einem Standard zu heben, wo man sagen kann, es funktioniert alles wunderbar damit – es gibt ja Beispiele, bei denen das auch vorhanden ist – und dann aber in Konfrontation gebracht zu werden mit einer Klasse, in der fast ausschließlich Französische Oboe gespielt wird, wo man sich aber zwischen den Studenten bewegt und gegenseitig anregt.

Es wäre für die Wiener Musikuniversität eine geradezu dringend notwendige Aufgabe, parallel zur Wiener Oboe eine Professur für Französische Oboe einzurichten. Um nämlich nicht Konkurrenz in Form von Überlegenheit oder Wettkampf, sondern in Form von Befruchtung zu erzeugen, damit von beiden Seiten her ein gewisser Respekt da ist. Natür-

lich kann man eine Wiener Oboe nicht so ohne weiteres in eine Gruppe mit Französischen Oboen integrieren. Das ist eine Frage, die ähnlich gehandhabt wird wie die Frage des Umgangs mit Klarinetten, ob man Böhm-Klarinetten mit dem deutschen System kombinieren kann. Bei Euch gibt's noch das Spezifikum mit dem Horn. Das ist sicherlich eine sehr problematische Frage, aber wenn man die Wiener Oboe weitertreibt und immer besser spielt und es dann keinen Unterschied in der Spieltechnik mit der Französischen Oboe gibt, kann es eben doch passieren, dass der eine oder andere irgendwo in ein Orchester kommt, das nicht ein Wiener Orchester ist.

Wir danken herzlich für das Gespräch!

Die <<Winterthur>>

kann ein bißchen mehr.

Die Instrumentenversicherung der <<Winterthur>> spielt die erste Geige, wenn es um die umfassende Sicherheit für alle klassischen Musikinstrumente geht.

Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft erhalten besondere Konditionen bei den Prämiensätzen:

Europa	1%
Weltweit	2,25%

Mit einer Euro-Deckung ist auch eine kurzzeitige Weltdeckung möglich.

Zum Beispiel (Europa):

Oboe, Neuwert	ATS 60.000.-
Prämiensatz	ATS 600.-

In allen Versicherungsfragen berät Sie gerne:

I. Michael ANTONOFF

Direktor im Außendienst

Winterthur Versicherungen

Hietzinger Kai 169

1130 Wien

Tel.: (01) 877 07 80 / 1555

Fax: (01) 877 07 80 / 1553

winterthur

A friend for life

Spenderverzeichnis 1998-2000

Der „Verein der Freunde der Wiener Oboe“ ist stolz darauf, in kurzer Zeit über 350 Mitglieder geworben zu haben und zu seinen Freunden zu zählen. Besonders möchten wir all jenen danken, die über den jährlichen Mitgliedsbeitrag hinaus durch eine großzügige Spende unsere Vereinsarbeit wesentlich gefördert und unterstützt haben. Es ist uns eine besondere Freude und Ehre, diese unsere Förderer namentlich aufzuzählen und damit zugleich die Bitte zu verbinden, uns auch in Zukunft gewogen zu bleiben.

Christoph Angerer
Peter Adam
Sebestyen Balazs
Prof. Gerhart Banco
Ingeborg Baumer
Josef Bednarik
Prof. Gottfried Boisits
Annemarie Brandner
DI Gabriele Brandstetter
Martin Breinschmid
Robert Brunnlechner
Dr. Charlotte Brusatti
Michael Buchmann
Dennis Russell Davis
Günter Federsel
Martin Fuchs
Martin Gabriel
Jutta Geister
Clemens Horak
Harald Hörth
Junko Maosmaki Music Founda-
tion KYOTO
Prof. Manfred Kautzky
Martin Klimek
Dr. Thomas Klösch
Wolfgang Koblitz
Roland Kress

Prof. Dietmar Küblböck
Walter Lehmayr
SR Walter Leitner
Univ. Prof. Klaus Lienbacher
Thomas Machtinger
Mag. Ursula Magnes
Mag. Guido Mancusi
Alexander Mayer
Stephan Melichar
Helmut Mezera
Erwin Monschein
Richard Nasel
Gottfried Natschläger
Stephan Natschläger
Ursula Natschläger
OESTIG
Prof. Karl Öhlberger
Erich Pawlik-Mascal
Kirill Petrenko
Andreas Pfeiler
Johannes Platzer
Mag. Helga Pöcherstorfer
René Prins
Prof. Mag. Margit Quendler
DI Wolfgang Rauch
Nikolaus Reinbold
DI Walter Riemer

Dora Riemer
Elisabeth Rojacz
Gerlinde Sbardellati
Hansjörg Schellenberger
Prisca Schlemmer
Prof. Dr. Karl Schnürl
Helga Schrödl
Christian Schulz
Marianne Schulz
LR Mag. Wolfgang Sobotka
Daniela Steininger
Robert Stiegler
Hannes Straßl
Verein Anton Bruckner
Prof. Herbert Vedral
Wolfgang & Angelika Vladar
Günter Voglmayr
Jörg Wachsenegger
Karl Wagner
Prof. Michael Werba
Mag. Reinhard Wieser
Andreas Winkler
Guntram Wolf
Klaus Zauner
Mag. Robert Zelzer
Wolfgang Zimmerl
Julia Zulus



JOHANN VOTRUBA
Meisterwerkstätten für
Holz- und Blechblasinstrumente
1070 Wien
Lerchenfelder Gürtel 4
Tel. +43 / 1 / 523 74 73
2700 Wiener Neustadt
Herzog Leopold-Straße 28
Tel. +43 / 026 22 / 229 27
Beethovengasse 1
Tel. +43 / 026 22 / 229 27 13



Vorsorgen

mit Volksbank-
Investmentfonds

*Richtig vorsorgen!
Richtig anlegen!*

Volksbank-Investmentfonds eignen sich hervorragend für jede Art von Vorsorge.

- ✓ Wertpapier-Experten managen Ihr Kapital.
- ✓ Sie sind Teilnehmer an einem großen Vermögen.
- ✓ Geringes Risiko.
- ✓ Sie behalten höchste Flexibilität.
- ✓ Investmentfonds sind vielfältig.
- ✓ Für Ihre Ziele gibt es eine Reihe von spezialisierten Volksbank-Investmentfonds.
- ✓ Sie haben gute Gesprächspartner.

www.baden.volksbank.at

Mit Sicherheit eine gute Zukunft.
Mit Volksbank-Investmentfonds.



Volksbank. Vertrauen verpflichtet.

Oboengruppen (1): Die Wiener Symphoniker

In den folgenden Ausgaben stellen wir jeweils eine Oboengruppe vor. Anschließend an das Orchesterjubiläum, über das wir in den letzten Ausgaben berichtet haben, beginnen wir mit den Wiener Symphonikern.



Oboengruppe der Wiener Symphoniker

Fotos: Josef Bednarik



Harald Hörth



Paul Kaiser

**Peter Schreiber***Harald Hörth:*

geb. 1969 in Zwettl, Studium bei Kautzky u. Lienbacher, seit 1991 1. Oboist im RSO, seit 1994 bei den WS. Unterrichtet am Konservatorium der Stadt Wien.

Paul Kaiser:

geb. 1973 in Wien, Studium bei Lienbacher, seit 1999 Solooboist.

Peter Schreiber:

geb. 1965 in Eisenstadt, Studium bei Mezera, Kautzky, Lorenz, seit 1988 stellvertr. 1. Oboist mit EH. Magisterium (Musikpädagogik).

Ernst Kobau:

geb. 1950 in Wien, Studium bei Hadamowsky und Kautzky, seit 1975 2. Oboist mit EH. Doktorat in Geschichte.

Wolfgang Zimmerl:

geb. 1965 in Wien, Studium bei Kautzky u. Lorenz, seit 1995 2. Oboist mit EH. Assistent an der Musikuniv.

**Ernst Kobau****Wolfgang Zimmerl**

KLASSENABENDE

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Klaus Lienbacher
 Universität für Musik Wien
 Fanny Mendelssohn-Saal
 Mittwoch, 13. Juni 2001, 18 Uhr | <ul style="list-style-type: none"> • Peter Mayrhofer
 gemeinsam mit Walter Jirka (Flöte)
 Musikschule Alsergrund (Wien 9)
 D'Orsayg. 8, 1. Stock
 Mittwoch, 20. Juni 2001, 18 Uhr |
| <ul style="list-style-type: none"> • Gerhard Turetschek
 Expositur Oberschützen
 Montag, 18. Juni 2001, 18 Uhr | <ul style="list-style-type: none"> • Thomas Höniger
 Konservatorium der Stadt Wien
 Dermotasaal, Johannesgasse
 Donnerstag, 21. Juni 2001, 19.30 Uhr |

KONZERTE

- | | |
|--|--|
| <p style="text-align: center;">Mittwoch, 6. Juni 2001, 18.30 Uhr
 Konzertsaal Singerstr. 26, 2. Stock</p> <p><i>Bläserkonzert der Musikschulen Leopoldstadt, Margareten, Alsergrund, Rudolfsheim-Fünfhaus, Ottakring, Hernals, Döbling, Brigittenau, Donaustadt</i></p> <p>Es spielen Schüler der Klassen <i>Helena Neumann</i> und <i>Sylvie Lacroix</i> (Querflöte), <i>Peter Mayrhofer</i> (Oboe), <i>Reinhard Posch</i> (Klarinette), <i>Petra Gamwenger</i> (Fagott) und <i>Hermann Ebner</i> (Horn)</p> | <p style="text-align: center;">Sonntag, 17. Juni 19.30h
 Festsaal des KUZ Oberschützen</p> <p style="text-align: center;"><i>Goldberg-Ensemble</i></p> <p style="text-align: center;">Gerlinde Sbardellati (Oboe)
 Arno Steinwider (Flöte)</p> <p>Werke von Britten, Eder, Krommer, Pleyel und Mozart</p> |
| <p style="text-align: center;">Freitag, 8. Juni 2001, 19.30 Uhr
 Konservatorium der Stadt Wien
 Abteilung XIV - Alte Musik
 Leitung: Michael Posch</p> <p style="text-align: center;">Konzertsaal Singerstr. 26, 2. Stock
 Die kleine Cammer=Music</p> <p><i>Deutsche und englische Barockmusik des 18. Jh.</i></p> <p><i>Elisabeth Baumer</i> (Barockoboe), <i>Armin Gramer</i> (Countertenor), <i>Eugène Michelangeli</i> (Cembalo)</p> <p>Werke von Bach, Händel, Muffat, Telemann und Vincent</p> | <p style="text-align: center;">Montag, 18. Juni 2001, 19 Uhr
 Festsaal der Bezirksvertretung Döbling
 Gatterburgg. 14</p> <p style="text-align: center;">Bläserabend Anna JANKOWSKY, Oboe
 Leo ERÖD (Fagott)
 Junko Tsuchiya (Klavier)</p> <p><i>Kalliwoda</i> Morceau de Salon für Oboe und Klavier
 <i>Poulenc</i> Trio für Oboe, Fagott und Klavier
 <i>Schubert</i> Arpeggione-Sonate D 821 (Fagottfassung)
 <i>Strauss</i> Oboenkonzert (Fassung mit Klavier)</p> |
| <p style="text-align: center;">Dienstag, 12. Juni 2001, 18.30 Uhr
 Festsaal der Bezirksvorstehung Alsergrund
 Währinger Straße 39</p> <p><i>Festwochenkonzert der Musikschule Alsergrund</i></p> <p>Es spielen u. a. Schüler der Oboenklasse <i>Peter Mayrhofer</i></p> | <p style="text-align: center;">Donnerstag, 21. Juni, 19 Uhr
 Kirche St. Paul
 Kardinal Innitzerplatz 1, 1190 Wien</p> <p style="text-align: center;">Abraham Ibrahim, Daniela Bardunova (Oboe)
 Alfred Hertel (Englischhorn)
 Akiko Takahashi (Orgel)</p> <p>Werke von Beethoven, Krommer, Norbert Herzog und Josef Bednarik</p> |

KURSE

*Allegro Vivo***23. Internationales Kammermusikfestival
Sommerakademie Horn/Waldviertel**

Leitung: Bijan Khadem-Missagh

Meisterkurs für Oboe: Helmut Mezera

26. August - 2. September 2001

Konzert-, Solo-, Kammermusikliteratur nach Wahl der Kursteilnehmer, Ensemblespiel und öffentliche Auftritte in den Sommerakademie-Konzerten.

Anmeldung: Allegro vivo
2500 Baden, Germergasse 16
Tel.: 02252 / 89320, 02982 / 4319
Fax: 02982 / 43194
e-mail: sommerakademie@allegro-vivo.music.at
Homepage: <http://www.allegro-vivo.music.at>
Anmeldegebühr: ATS 1000.-
Kursgebühr: ATS 3500.-

**SOMMERAKADEMIE
LILIENFELD 2001**

Leitung: Mag. Karen de Pastel

Kammermusik**Prof. Alfred Hertel (Oboe, EH)**

4. - 7. Juli 2001

Anmeldung: Sommerakademie Lilienfeld
Tel.: 02762 / 545 41
Mobiltel.: 0676 / 318 86 05 (Gerhard Gansch)
Dienstag und Donnerstag 18.30-20 Uhr
Tel.: 02236 / 246 15 (Prof. Hertel)
Online-Anmeldung über die Homepage:
<http://www.goelsen.net/sal>
e-mail: sal@goelsen.net

Kursgebühr: ATS 1000.-
Anmeldegebühr: ATS 250.-
Anmeldeschluß: 17. Juni 2001 (begrenzte Anzahl)

DIVERSES

*Suche spielfähige, mehrklappige Klassische Oboe.
Angebote bitte telefonisch (A) 0049-177-9309341;
(D) 0177-9309341*

*Konstantin Serkov aus 630105 Novosibirsk - 105
a/a 442 Russland, 27 Jahre alt und Oboist bei den
Novosibirsker Philharmonikern, sucht gebrauchte
„Second Hand, auch mangelhafte“ Wiener Oboe.
Meldungen an Obmann Josef Bednarik*

Achtung, neue Adresse Volksbank!

VVB Baden-Mödling-Liesing Filiale Mödling
Freiheitsplatz 5-6
2340 Mödling
Tel.: 02236 / 47131
Fax: 02236 / 47131-50
e-Mail: vb-moedling@baden.volksbank.at



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA
Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf
Tel.: 869 27 92

**Ausgesteckt vom
23. Juli bis 5. August
29. September bis 24. Oktober**

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im September 2001.

Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik oder Ernst Kobau (kobau@aon.at)

Redaktionsschluß: 7. September 2001



Oboe von Hubert Schüick

Impressum:

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:
Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe
Obmann und für den Druck verantwortlich:
Josef Bednarik
A 1230 Wien, Lastenstraße 13
Tel/Fax: +43 / 1 / 869 55 44
E-Mail: j.bednarik@xpoint.at
Internethomepage: <http://www.pcnews.at/wroboe/>
Druck: Repa-Copy 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.

**Postgebühr bar bezahlt
Envoi a taxe réduite**

INHALT DER 10. AUSGABE

- Bericht des Obmanns 1
- In eigener Sache 2
- Interview Schellenberger 3
- Spenderverzeichnis 10
- Werbung 11
- Oboengruppe (1): Symphoniker 12
- Klassenabende, Konzerte 14
- Kurse 15
- Impressum 16

Aus einer Menge von unordentlichen Strichen bildet man sich leicht eine Gegend, aber aus unordentlichen Tönen keine Musik.

Georg Christoph Lichtenberg

(Aus den »Sudelbüchern«)