

JOURNAL
DER
GESELLSCHAFT DER FREUNDE
DER

WIENER OBOE

11. AUSGABE

SEPTEMBER 2001

*DIE SEITE DES OBMANNES
J. BEDNARIK*

**LIEBE MITGLIEDER!
LIEBE FREUNDE!**

Die Saison hat wieder begonnen und an den Schulen wird wieder unterrichtet. So schön es ist, dass es immer mehr Musikschulen gibt, an denen die Wiener Oboe unterrichtet wird, umso mehr kämpfen wir mit dem Instrumentenmangel. Neue Instrumente sind teuer und können auch von uns nur unter großen Mühen erworben werden, und ein Markt für gebrauchte Oboen ist nicht vorhanden. Nicht nur ich habe vor über 23 Jahren auf einer sogenannten langen Oboe (= alte Stimmung) zu lernen begonnen, es ist leider immer noch Realität, dass junge Schüler auf solchen ihren ersten Unterricht beginnen müssen.

Umso glücklicher war ich, als unser Mitglied Herbert Feldhofer uns zwei Instrumente angeboten hat, die diese Misere ein klein wenig lindern. Es sind dies eine Zuleger (Nr. 1057) und eine Klose Oboe (Nr. 11) und sämtliches Zubehör inkl. Noten. Wer das Vergnügen hatte, dieses Original persönlich kennenzulernen, weiß um seinen Wortwitz und köstliche Ironie, die er stets (auch als Komponist in seinen Werken) versprüht. Ich möchte ihm auf diesem Weg auch für die Bereitschaft, uns Ratenzahlung zu gewähren, sowie Herrn Christian Rauch, der uns freundlicherweise die letzte Rate einer seiner Oboen bis zum nächsten Jahr stundet, herzlich danken!



In der nächsten Nummer wird eine Liste mit dem von uns nicht benötigten Zubehör veröffentlicht werden.

In dieser Ausgabe erwartet Sie nun eine erfreuliche Anzahl verschiedener Artikel. Als Ergänzung und Reaktion auf das Schellenberger-Interview in der letzten Ausgabe gibt es Beiträge von Univ. Prof. Milan Turkovic und Mag. Peter Schreiber, während Ulrike Albeseder über ihr Studium als Wiener Oboistin in München berichtet.

Für uns ungewohnt, soll ab nun der Versuch unternommen werden, auch Einblick in die Welt der Fagottisten in Wien zu geben, die ja sehr zahlreich in unserer Gesellschaft vertreten sind. Mit dem philharmonischen Fagottisten Wolfgang Koblitz hat sich erstmals ein Vertreter seines Faches zu Wort gemeldet und sein Artikel enthält sicherlich Anregung für weiterführende Diskussionen. Auch die Portraits dieser Ausgabe sind erstmals den Fagott spielenden Mitgliedern unserer Gesellschaft gewidmet. Die Portraitserie der Oboengruppen wird daher aufgrund der zahlreichen Beiträge voraussichtlich erst im nächsten Journal fortgesetzt.

Zu guter letzt wie immer der Hinweis, dass die Verfasser der Beiträge für deren Inhalt persönlich verantwortlich sind.

Euer

Josef BEDNARIK

Robert Buschek ist Wiener Symphoniker

Mit Beginn der Saison 2001/02 ist Robert Buschek (geb. 2. 7. 1973 in Linz) bei den Wiener Symphonikern engagiert. Er besuchte Pflichtschulen in Oftering und Rio de Janeiro und maturierte 1991 in Wels. Danach begann er das Konzertsachstudium Fagott bei Prof. Camillo Öhlberger und wechselte 1992 zu Prof. Milan Turkovic und Stepan Turnovsky. Im gleichen Jahr erhielt er bereits das Wanas-Stipendium der Wiener Philharmoniker. Seit September 1994 spielte er in verschiedenen Positionen im Bruckner Orchester Linz, als Substitut in der Staats- und Volksoper, beim RSO Wien, in Kammerorchester- und Kammermusikensembles („die reihe“, Klangforum Wien, Wiener Kammerorchester, Wiener Kammerphilharmonie) und war in Ensembles für Alte Musik und Zeitgenössische Musik tätig. 1996 gab er sein Solistendebüt beim „Hörgänge“-Festival im Wiener Konzerthaus, es folgten weitere Soloauftritte in Wien und Zürich und im Vorjahr eine CD-Einspielung von Mozarts Sinfonia concertante. Im Juli 1999 nahm Buschek als einer von zwei Fagottisten nach europaweitem Auswahlverfahren an der „académie de musique du XXe siècle“ in Paris (Leitung: Pierre Boulez und David Robertson) teil. Weitere Meisterkurse absolvierte er bei Richard Galler, William Waterhouse, John Orford, Daniele Damiano, Pascal Gallois und Garth Knox. Heuer legte Buschek die 2. Diplomprüfung mit Auszeichnung ab und erhielt einen Würdi-



Foto Weinhofer

gungspreis des BM für Kunst und Wissenschaft. Er ist gegenwärtig Mitglied des Ensembles Métamorphose, das in der Besetzung Oboe, Fagott und Klavier auftritt.

Wir wünschen ihm viel Freude an seiner musikalischen Tätigkeit bei den Wiener Symphonikern!

Abschied von Wolfgang Kühn

Am 1. Oktober 2001 tritt Prof. Wolfgang Kühn in den Ruhestand. Seit 1971 wirkte er als Fagottist bei den Wiener Symphonikern, zuvor (von 1964-71) war er als Solofagottist beim Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester engagiert, wo er zu den Gründern des Tonkünstler-Quintetts zählte. Er war mit Leib und Seele Symphoniker, spielte im Wiener Johann Strauß-Orchester und entfaltete eine rege Kammermusikaktivität: So gründete er 1972 die „Wiener Kammermusiker“, deren Leiter und Mitglied er bis heute blieb. Das Ensemble dankte ihm mit einer in dieser Form einmaligen Veranstaltung: im „Kirchle“, einem grandiosen Felsendom bei Dornbirn (in dieser Stadt verbrachte Kühn übrigens seine Schulzeit) spielte es als Abschiedskonzert das Beethoven-Septett. Große Verdienste erwarb sich Kühn um den Verein Anton Bruckner der Wiener Symphoniker, den er als Vereinspräsident (von 1985-96) reorganisierte und von einer reinen Pensionszuschusskasse zu einem Verein der



Foto Manfred Heinel

Freunde der Wiener Symphoniker machte. 1993 wurde er zum Professor ernannt, 1996 erhielt der den Brucknerring.

Mit seiner herzlichen, stets freundschaftlichen Art und seinem unermüdlichen Einsatz wirkte Wolfgang Kühn stets vorbildhaft. Wir wünschen ihm eine erfüllte Pension bei guter Gesundheit!

Basson und Fagott

Pendant zur Problematik Wiener-Französische Oboe Milan Turkovic

Als Fagottist, also als „Bass-Oboist“ und somit naher Verwandter möchte ich gerne in diesem anregenden Rahmen das Schellenberger-Interview mit einigen Gedanken kommentieren und das Thema erweitern. Da es bekannt ist, dass mich mit Hansjörg eine langjährige Freundschaft und musikalische Partnerschaft verbindet, wird niemand erstaunt sein, wenn meine Auffassungen von Musik und vom Musizieren weitest gehend mit den seinen übereinstimmen.

Dieser Beitrag ist also eher als ein à propos zu verstehen. Ich möchte vor allem darauf hinweisen, dass sozusagen seitenverkehrt zu der Frage der Oboensysteme eine Parallelität zwischen Fagott und Basson besteht. Bei nicht allzu pedantischer Betrachtung können nämlich Wiener Oboe und französisches Basson als Schicksals-Verwandte gesehen werden. Beide Typen wurden im Verlauf des 20. Jahrhunderts zu Nischen-Instrumenten. Sie wurden in immer enger eingegrenzte Reserven zurückgedrängt, weil die überwiegende Mehrzahl der Musiker in aller Welt beschlossen hatte, mit dem anderen System besser zu Rande zu kommen. Das sind die nüchternen Fakten. Bis hier ist auch nur vom Werkzeug die Rede, nicht jedoch von Spielweisen.

Mit der Forderung Herbert v. Karajans, das Basson im Orchestre de Paris durch das Fagott zu ersetzen, begann die Vorbereitung zum Todesstoß gegen das französische Instrument. Die schrumpfende Gemeinde der Basson-Spieler arbeitete zunächst – wie die Wiener Oboenkollegen – an der Verbesserung des technischen Rüstzeugs. Gleichzeitig startete sie eine beispiellose Kampagne bei allen Institutionen des öffentlichen (Kultur-) Lebens. Dies geschah mit ähnlichem Elan, wie bei dem international beachteten Kreuzzug für die Reinhaltung der französischen Sprache. Aber auch die Konkurrenz schlief nicht. Zunehmend wurden aus BASSON-GRUPPEN in den Orchestern FAGOTT-GRUPPEN. Während dieser heißen Phase sprach mich übrigens in Paris nach einem Konzert ein Fagottist eines

großen Orchesters an: seine Gruppe sei gerade in der Umstiegsphase und man bitte mich, fagottistisch behilflich zu sein. Angesichts der chauvinistisch aufgeheizten Grundstimmung jener Zeit muss der genannte Kollege erwartet haben, dass ich freudig in dieses Komplott zugunsten des deutschen Systems einstimmen würde. Umso fassungsloser startete er mich an, als ich ablehnte, mit der Begründung, ich wolle nicht teilhaben an dieser bedauerlichen Entwicklung, an deren Ende ein Versenken einer großen bläserischen Tradition stehen könnte. Damals wie heute stand ich zu meiner Bewunderung für das Basson, auch wenn ich es selbst nie spielen wollte.

Ich glaube, dass viele Kollegen ebenso denken, vor allem dort, wo Tradition nicht nur Bewahrung von Erhaltenswertem bedeutet, sondern darüber hinaus Neugierde und Offenheit gegenüber dem Fremden, dem Anderen.

Man könnte sagen, das Gegenteil von Neugierde sei so etwas wie „Altgierde“. Was nun die französischen Kollegen taten, kann

als sehr neugierig bezeichnet werden. Sie beschlossen, ihre kleine Welt des BASSON zu retten, indem sie einerseits ihre Fühler in alle Welt ausstreckten und indem sie andererseits technisch kräftig – wir sagen in Wien – „anzahl“ haben! Zwar besteht heute numerisch in den französischen Orchestern bloß noch eine Parität zwischen Basson und Fagott. Es gibt jedoch kaum einen internationalen Wettbewerb oder Kongress, bei dem nicht das Basson an vorderster Stelle steht und vor allem von uns – jenen die es nicht spielen – neidlos bewundert wird. Am Pariser Conservatoire, der Kultstätte französischer Musiziertradition gibt es Lehrstühle für beide Systeme. Dies wohl nicht aus altruistischer Großzügigkeit, sondern sicher aus wohlbedachtem Kalkül. Das Nebeneinander verläuft – auch das muss nüchtern festgestellt werden – nicht friktionsfrei. Aber befruchtend wirkt es allemal, auch wenn die Studenten beider Systeme einander oft mit Misstrauen beobachten (müssen?). Mittlerweile ist übrigens ein anregender Austausch mit Wien entstanden: eine Studentin meiner Klasse absolvierte soeben



Foto Christian Steiner

ein Semester bei Gilbert Audin, dem großen Exponenten des Basson. Der wiederum hat eine seiner wohlgermerkt Fagott spielenden Studentinnen zu mir entsandt und wird nächstes Jahr eine Bassonistin bei uns studieren lassen. Es ist nur logisch, dass Audin und ich gegenseitige Gastkurse für das nächste Jahr geplant haben.

Warum erzähle ich das hier? Es geht wieder um die Neugierde und um das Voneinander lernen. Und es geht letztlich um die Erkenntnis, dass uns alle mehr miteinander verbindet, als uns voneinander trennt! Dies vor allem dann, wenn wir uns nicht so sehr in eine Art Alleinanspruch unserer jeweiligen „Schulen“ verkrallen. Denn unbestreitbar ist doch, dass wir nicht Musik verwenden sollten, um bestimmte Instrumente zu spielen, sondern genau umgekehrt diese Instrumente in den Dienst der jeweiligen Musik stellen sollten. (Stichwort Vibrato oder kein Vibrato, doch wohl eher eine Frage der gespielten Musik und nicht die des Meldezettels des Spielers...). Diese Feststellungen mögen lapidar wirken. Ich meine jedoch, dass sie die Grundfesten unseres Berufverständnisses berühren. Wir sollten uns die Basisfrage stellen, inwieweit wir bestrebt sein wollen, eine Balance zwischen intellektuell hochgradigem beziehungsweise emotionalem Zugang zu der uns anvertrauten Musik und dem rein technisch orientierten bläserischen Grundvokabular herzustellen.

Ich gebe zu, als Wiener Fagottist solchen Fragen gegenüber ein genauso empfindliches Sensorium entwickelt zu haben, wie umgekehrt diejenigen, die mir das Recht absprechen, ein „Wiener Fagottist“ zu sein, nur weil ich Gewohnheiten nicht unreflektiert stehen lasse. Da niemand befugt ist darüber zu richten, was im Spielstil (wohlgermerkt nicht im Instrumentarium) „wienerisch“ ist und was nicht, weil dieser Begriff zu nebulos ist, um jemals präzise definiert zu werden, kann mir niemand absprechen, „wienerisch“ zu sein, auch wenn ich stilistische Veränderungen initiiert (verbrochen??) habe! Aber dies nur nebenbei. Und hier treffen wir wieder auf Schellenbergers Interview: z. B. das berühmte „So haben wir es immer gemacht“. Solche Aussagen können nach meiner Meinung selbstzerstörerisch sein. Sie stehen der Neugierde im Weg. So gesehen mag die Entwicklung des Basson für Wiener Oboisten zumindest studierendenswert sein. Das künstlerische Niveau, auf dem heute allgemein bei uns Oboe gespielt wird, ist auf einem bemerkenswerten Niveau angelangt. Und das Interesse gegenüber dem Rest der Oboenwelt scheint zuzunehmen. Da ich wie Schellenberger ein konstruktives, freundschaftliches aber auch auf gesunde Weise unbelastetes Verhältnis zur

Wiener Oboe habe, erlaube ich mir deshalb die Empfehlung, die Aussagen in Schellenbergers Interview so zu lesen, wie sie gemeint sind. Das heißt, man sollte nicht in die typische Wiener Gewohnheit verfallen, konstruktive Kritik als Angriff zu verstehen. Ich weiss schon, dass solche Reaktionen zumeist auf einer eigentlich sehr menschlichen Unsicherheit beruhen.

Auch hier wäre wieder das französische Fagott ein guter Moderator.

Gerade weil in der gesamten Welt die Nivellierung aller regionalen Klangspezifika droht, haben die Besonderheiten Wiens oder etwa die von Paris JETZT ihre besondere Chance. Man ist neugierig darauf!

Bei meinen zahlreichen Jury-Mitwirkungen, vor allem in München, werde ich immer wieder gefragt: „Wo bleiben eigentlich die jungen Leute aus Wien?“ (Letztmals erfolgte die Anfrage, als ich Juror des Oboen-Wettbewerbes war.) Meine Antwort besteht aus dem, was mir gesagt wird, wenn ich diese Frage in Wien weiterreiche: „Ach, die wollen ja gar keine Wiener Oboe hören. Da haben wir eh keine Chance“. Und: „Alle Guten sind schon im Engagement, die haben keine Zeit dafür“. Diesem für mich eher bizarren Argument muss ich die Frage entgegensetzen: und wie macht das etwa Dominik Woltenweber, der sich als wohlbestalltes Mitglied der „Berliner“ in den Bewerb begab und sich den entsprechenden Risiken aussetzte?

Ohne jetzt die Bedeutung von internationalen Wettbewerben überproportional hoch zu bewerten kann hier aus der Erfahrung von insgesamt über zehn Jury-Mitwirkungen dezidiert festgestellt werden: es gibt äußerst selten Juroren, die gegen irgendein Instrument Vorurteile haben.

Was man hören will, sind interessante KÜNSTLER und VIRTUOSEN.

In der internationalen Arena bleibt gegenüber dem Wiener Delegierten zumeist nur die Frage im Raum stehen: gibt es auch in Wien diese Künstler und Virtuosen? Und noch einmal: die winzige Minorität der Basson-Spieler, die in „München & Co“ nahezu schon ein „Abonnement“ auf Preise erarbeitet haben, könnte als Anregung durchaus dienlich sein. Als ich in ganz jungen Jahren auf dem Münchner Podium stand, errang ich übrigens keinen Preis. Das, was man Karriere nennt, habe ich dennoch gemacht. Aber was am meisten zählt: von den anderen habe ich dort für das ganze Leben unendlich viel gelernt....

Wiener Oboe - ein Instrument für Spezialisten!

In München zwischengelandet – ein Resümee Ulrike Albeseder

Sidestep - ein paar Gedanken zum Einstieg

Jeder Wiener Oboist hat irgendwelche Aufnahmen von bzw. mit französischen Oboisten zuhause herumliegen, sehr viele haben Kurse bei französischen Oboisten gemacht und sich Anregungen von „draußen“ geholt; wirklich studiert oder eine Zeit lang mit dem Instrument im Ausland geblieben ist meines Wissens aber noch niemand. Warum auch? Wir leben doch in der „Musikhauptstadt Wien“ – wozu da noch in die Ferne schweifen? Noch dazu mit einem Instrument, das doch nirgendwo sonst gespielt wird!

Bleiben wir also daheim. Ein Instrument zu spielen, das so eingeengt ist auf einen kleinen Raum, bringt für den Einzelnen gesehen Vor- und Nachteile. Im Prinzip sind wir, die wir ein „Wiener Instrument“ spielen, Spezialisten – Spezialisten, die allerdings nur hier gesucht werden. Aus dem Ausland erwächst uns so gut wie keine Konkurrenz und im Endeffekt hat die Wiener Oboe in Wien eine absolute Monopolstellung, die ihr nur in der modernen Musik streitig gemacht wird.

Doch – wie wir alle wissen – Konkurrenz belebt das Geschäft! Das betrifft sowohl die musikmachende als auch die musiklehrende Szene! Konkurrenz in Wien bedeutet, daß sich ca. 10 bis 20 Leute bei einem Probespiel treffen (wenn nach langer Zeit eines statt findet) und hoffen, eine Anstellung fürs Leben zu kriegen. Ansonsten sind es sehr wenige, die beispielsweise zu Wettbewerben gehen und sich somit auch der „französischen“ Konkurrenz stellen. Warum ist das so? Ist es Faulheit, ist es die Angst vor dem tiefen b (das auf Grund neuester technischer Erfindungen zwar möglich, aus finanziellen Gründen aber nicht jedem zur Verfügung steht.) oder das Wissen, daß unsere Ausbildung nicht dem Standard entspricht, der auf internationalen Wettbewerben gefordert ist? Sobald in Wien jemand das Zeug dazu hätte, hat er meistens schon einen Orchesterjob und viele noch mögliche Entwicklungen werden auf die Position eingeschränkt, die man sich gerade mühsam erkämpft hat. Einerseits verständlich, andererseits nicht sehr förderlich für ein Instrument, das oft genug um seine Berechtigung kämpfen muß.

Ausgerissen

Der Schritt, den ich getan habe, ist für die Szene eher ungewöhnlich, und ich denke, das ist auch der Grund, weshalb man mich gefragt hat, ob ich denn nicht einen Artikel für die Wiener Oboenzeitung

schreiben will; seit 2 Jahren bin ich jetzt in der Ausbildungsklasse von Günter Passin – zuerst 2 Semester in Salzburg, und mittlerweile habe ich auch 2 Semester in München er- und überlebt. Es macht mir großen Spaß, hier zu studieren, auch als Exotin mit Wiener Oboe, und ich freue mich wirklich sehr, diese Möglichkeit bekommen zu haben und bei einem so renommierten Lehrer studieren zu können.

Es sind viele Aspekte, die hier zusammenkommen und die mir viel bedeuten. Es sind Dinge die ein Auslandsstudium prinzipiell interessant machen, wie z. B. dass man eine neue Stadt kennenlernt, ein neues Land; man bekommt auch einen besseren Überblick über die Orchesterszene (außerhalb Wiens) und erweitert seinen Horizont. Wie ich dazu gekommen bin, ist im Grunde nichts Außergewöhnliches.

Passin – wer ist das?

Ich fuhr auf einen Kurs zu Günther Passin auf die Empfehlung einer Freundin, die zu diesem Zeitpunkt bereits in München studierte. Bis dahin (hoffentlich ist das jetzt nicht sehr peinlich!) kannte ich nicht einmal seinen Namen, aber sie hat mir so sehr vorgeschwärmt, dass ich ihn und seinen Unterricht kennenlernen wollte. Schließlich lernte ich ihn kennen – einen groß gewachsenen, sehr schlanken Mann mit etwas zerzaustem blondgrauen Haar und sächsischem Dialekt mit österreichischem Einschlag! Interessante Mischung! Es waren sehr viele Leute auf diesem Kurs und er unterrichtete von früh bis spät beinahe ohne Pause. Man hatte natürlich auch die Möglichkeit bei den anderen zuzuhören (wie das bei Kursen ja so üblich ist), und man konnte auch bei seinen Studenten zuhören, die ebenfalls da waren! So dumm das auch klingen mag

danner.

MUSIKINSTRUMENTE
MEISTERWERKSTATT

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

– ich hatte das Gefühl, eine neue Dimension des Oboespielens kennenzulernen. In Wien hört man oft: „Die französischen OboistInnen haben eine tolle Fingertechnik, aber dafür kann man nicht so *fein* spielen“. Oder „Die haben schon einen sehr solistischen Klang, dafür ist die Ansprache in der Tiefe viel problematischer als auf einer Wiener Oboe“.

Ich kann nur aus meiner Erfahrung sagen, es gibt – wie überall – große Unterschiede unter franz. OboistInnen, und was ich hier kennengelernt habe, beschränkt sich nicht auf eine beeindruckende Fingertechnik und einen vollen Klang. Ich hatte das Gefühl, da steckt mehr dahinter! Mittlerweile wußte ich auch: Passin ist ein Name, der in der Oboenszene alles andere als unbekannt ist, sowohl als Spieler als auch als Lehrer! Die meisten seiner Studenten besetzen Top-Stellen in der deutschen Orchesterlandschaft und sind als Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe bekannt geworden. Nicht unbegründet! ...Kurz überlegt, den Gedanken auch gleich wieder verworfen – Wiener Oboe in München? So ein Quatsch!

Oder vielleicht doch...?

Ein halbes Jahr später traf ich Passin zufällig wieder und klopfte ganz vorsichtig an, wie es denn wäre, ob er sich denn vorstellen könnte, mich – auch mit Wiener Oboe – zu unterrichten. Er war sehr nett und meinte, daß das für ihn nicht ausschlaggebend wäre. Er sagte, es hätte ihm gut gefallen, was ich ihm auf dem Kurs präsentiert habe, und es würde ihn auch interessieren, mit einer „Wiener Oboe“ zu arbeiten.

Die Aufnahmeprüfungen für München waren bereits vor dem Sommer gewesen und so empfahl er mir, in Salzburg zu inskribieren, wo er eine IGP-Klasse leitet. Prof. Lienbacher war damit auch einverstanden und so pendelte ich wöchentlich Wien-Salzburg für 1½ Stunden Unterricht (Grundlagenunterricht, keine Literatur). Ein halbes Jahr später machte ich die Aufnahmeprüfung in München und – im nachhinein gesehen – ohne das Jahr in Salzburg hätte ich sie nicht bestanden!

Viele Fragen...

Wie studiert es sich als Exotin unter lauter französischen Oboen? Wie riskant ist das? Man könnte sich ja eine Spielart aneignen, die in Wien nicht erwünscht ist. Werde ich meine Kontakte verlieren? Bin ich dann Außenseiter sowohl da als auch dort? Wer kann mir mit Rohren helfen oder mit dem Instrument, wenn etwas nicht funktioniert?

Alles Fragen, die nicht nur ich gestellt habe, sondern auch Passin. Als verantwortungsvoller Lehrer hat er sehr wohl überlegt, ob das nicht eine Menge Nachteile für mich haben kann, in München zu stu-

dieren. Ich habe gesagt, das Risiko ist es mir wert, so eine Chance bekommt man nicht jeden Tag! Und er sagte, er mag Leute, die gegen den Strom schwimmen! Somit hatten wir uns gefunden.

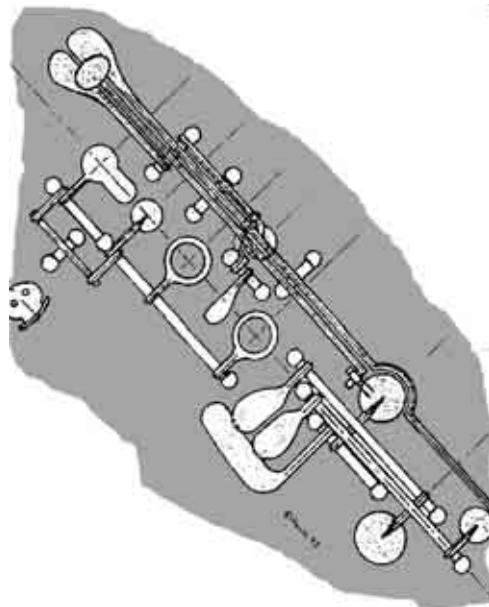
Nachdem ich einige Studenten bereits auf dem Kurs kennengelernt hatte, traf ich nicht auf völlig neues Neuland, als ich in München ankam, ...und die wußten auch, womit sie es mit mir zu tun kriegen würden! Mein Ziel war und ist es, gut Oboe spielen zu lernen – und in dieser speziellen Situation, mich so zu emanzipieren, daß ich auf diesem Niveau mit-halten kann. Daß es keine Sonderbehandlung gibt, darin waren wir – mein neuer Lehrer und ich – uns sehr schnell einig. Daß einige Dinge schwerer und arbeitsaufwendiger sein würden, das wußten wir aber auch...

Der Münchner Studienplan

Gleich zu Anfang des Studienjahres betonte Passin, wie schlecht die Klasse sei, und daß man unbedingt etwas dagegen tun müsse. Mein Eindruck war eher ein anderer: Das Niveau der Klasse ist einfach sehr

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>

hoch und zu laschieren kann man sich hier nicht leisten. Abgesehen von einem unermüdeten Lehrer, den kein Feiertag und Ferientag vom Unterrichten abhält (es sei denn die Hochschule ist versiegelt und zugemauert), ist auch der Studienplan sehr leistungsorientiert gestaltet! Die ersten vier Semester werden hauptsächlich für Grundlagensstudium verwendet und zur Vorbereitung auf die dann stattfindende Diplomvorprüfung (entspricht etwa unserer 1. Diplomprüfung). Die folgenden vier Semester dienen dem Literatur- und Orchesterstellenstudium zur Vorbereitung der Examensprüfung (entspricht 2. Diplomprüfung) mit internem und öffentlichem Teil, wobei beim internen Teil das Programm mit den 3 großen Konzerten Mozart, Strauss und Martinu (alle drei auswendig!) und 15 Orchesterstellen (vom Lehrer) vorgeschrieben ist. Für die öffentliche Prüfung ist das Programm frei wählbar.

Der Druck auf die Studenten bei diesen Prüfungen ist relativ hoch, denn eine Wiederholung ist im Regelfall nicht möglich, doch um weiterstudieren zu dürfen, ist eine sehr gute Note erforderlich, und die werden bei Oboenprüfungen nicht verschont! Jedes gespielte Stück wird extra bewertet, der Schnitt aus allen Noten ist dann entscheidend für die weitere Existenz. 1,0 bis 2,0 bedeutet, daß man ein Jahr weiterstudieren darf, wer eine schlechtere Note bekommt, muß alleine weiterkämpfen; dann folgt wieder eine Übertrittsprüfung, die je nach Note bedeutet: Meisterklasse, noch 1 Jahr Aufbauklasse oder das Ende der Hochschulkarriere.

Ich habe Ende Juni die Diplomvorprüfung mit 1,4 abgeschlossen. Das ist eine gute Note, doch es relativiert sich alles, wenn man bedenkt, daß ich älter bin als meine KollegInnen, andererseits die Erschwernisse einer Wiener Oboe zu überwinden habe. Darüber soll sich jeder selbst eine Meinung bilden.

Der schnöde Mammon

Wer mit einer Wiener Oboe nach München geht, braucht nicht damit rechnen, daß er reich wird, denn diese Stadt – so sehr ich sie auch ins Herz geschlossen habe – ist ein teures Pflaster! Wie ich hier überlebe? Luft und ... Nein, so schlimm ist es nicht. Ich habe ein paar Instrumente verkauft, nach Erspartem gekramt und zu rauchen aufgehört. Und ohne die Unterstützung meiner Eltern würde es auch ziemlich eng werden. Außerdem unterrichte ich ein bißchen und wenn ich in Wien bin, spiele ich alles, was ich kriegen kann! Das relativ günstige Zimmer, das ich hier bewohne, habe ich durch den Wolfgang Plank gekriegt (Überkreuzung von Zufällen!), wofür ich ihm angesichts der extrem

teuren Wohnungssituation sehr dankbar bin!!!

Mit „Gschäftln“, hierzulande „Muggen“ genannt, wurde ich nicht gerade überhäuft – damit habe ich aber auch von vorn herein gerechnet; völlig arbeitslos war ich zwar auch nicht, aber eines kann ich mit Sicherheit von diesem Jahr sagen: Ich hatte viel Zeit zum Üben (Zum Leidwesen meiner WG-Mitbewohnerin)! Aber das war und ist auch notwendig. Und das muß jedem klar sein, der Wiener Oboe spielen will: nämlich daß er nicht weniger, sondern um einiges mehr arbeiten muß, als ein französischer Oboist, um den gleichen Standard zu haben!

Reaktionen

Manche wissen gleich, was los ist: „Du kommst aus Wien, stimmt’s?“, oder manche schielen mit verstohlenen Blicken in eine bestimmte Richtung, lassen sich aber nichts anmerken, oder sie sagen: „Du hast aber eine lustige Oboe!“ Auf jeden Fall ist immer Gesprächsstoff vorhanden! Was hinter meinem Rücken getratscht wird, das weiß ich nicht, und das ist mir auch ziemlich egal. Ich konzentriere mich darauf, das Beste aus meiner Situation zu machen, möglichst viel zu lernen und gut zu spielen. Um zum Schluß noch auf Schellenbergers Artikel Bezug zu nehmen, so möchte ich ihm recht geben, wenn er sagt, das Instrument ist nur Mittel zum Zweck. Dem Großteil der Zuhörer ist es vermutlich auch egal, ob eine französische oder eine Wiener Oboe erklingt, die Hauptsache ist doch, daß man schön und überzeugend spielt. Das ist glücklicherweise auch die Ansicht von Passin, sonst würde er mich nicht unterrichten.

Für alle, die mich nicht kennen: Ich bin jetzt 26 und spiele seit meinem 12. Lebensjahr Wiener Oboe. Ich habe bei Helmut Mezera in Eisenstadt zu lernen begonnen, studierte ein Jahr bei G. Turetschek und dann auf der Wiener Musikhochschule bei Manfred Kautzky und Klaus Lienbacher. Außerdem habe ich IGP- und Konzertsfach 1. Diplom auf der Blockflöte bei Hans Kneihls gemacht. Seit zwei Jahren habe ich mich nun mit meiner Wiener Oboe unter die französische Oboenszene gemischt und bin jetzt bei Günther Passin in München...

Unsere Bankverbindung
Vereinigte Volksbanken
Baden-Mödling-Liesing
Knt. Nr. 536 36 35 0000
BLZ: 42750



A- 2340 Mödling, Freiheitsplatz 5-6
Tel.: 02236/47131 (Fax 4713150)

Reaktion auf Hansjörg Schellenbergers Interview

Replik von Peter Schreiber

Ich bin der Meinung, dass einige Passagen im Interview mit Hansjörg Schellenberger in der letzten Oboen-Zeitung nicht unkommentiert bleiben dürfen.

„Die Wiener Oboe ist [...] 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 Entwicklungsphase [...]. Und eigentlich erst nach dem „Stopp“ bei der Wiener Oboe kam es zu dieser radikalen Neuentwicklung einerseits von Böhm und andererseits von Triebert, der [...] eine neue Bohrungsform entwickelt hat.“

Meiner Meinung nach ist eine radikale Neuentwicklung mit neuer Bohrungsform eher ein „Stopp“ als das Beibehalten und kontinuierliche Fortsetzen einer Tradition, wie es in Wien passiert ist. Die Wiener Oboe wurde ja seit der „Abspaltung“ sehr wohl weiterentwickelt und immer wieder verändert, verbessert, wenn man so will. Nur waren die Vorgaben für die Verbesserungen anders, nämlich, dass bei jeder Verbesserung eben möglichst viele gute Traditionen trotzdem erhalten werden sollten.

„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.“

Warum sollte es das heute nicht mehr geben? Der Einheitsbrei, dass alle Orchester der Welt nicht nur das gleiche Repertoire spielen sondern auch noch genau gleich klingen sollen, ist doch eigentlich unheimlich langweilig. Was hat es eigentlich für einen Sinn, wenn ein österreichisches Orchester auf Tournee geht mit einem Programm russischer Kompositionen, während ein französisches Mozart und Beethoven auf den Tourneen gibt, während wieder ein deutsches Orchester seine Ansicht von französischen Stücken darlegt, und dann soll eigentlich alles sowieso gleich klingen, weil ja alle Instrumente immer und überall gleich klingen müssen...

Überhaupt ist die „relativ hohe Allgemeingültigkeit“ bei der Französischen Oboe nur auf den Instrumentenbau zu beziehen, nicht aber auf die Anwendung

des Instruments. Die Spielweisen sind ja von Ort zu Ort auch deutlich unterschiedlich (GOTT SEI DANK!!!), meistens sogar von Spielern im gleichen Orchestern (das kann man bei den Berliner Philharmonikern beobachten - Schellenberger beschreibt das ja selbst auf Seite 8 - , genauso wie in den Wiener Orchestern, das habe ich beim Pittsburgh Symphony Orchestra feststellen können, ein Oboist aus London klingt ganz anders als einer aus Paris - und das ist doch gut so!). Und genauso schwören einzelne Oboisten auf die Eigenheiten und Besonderheiten ihres eigenen Instruments, sei es, dass es mit oder ohne Oktavautomatik ist, der eine oder andere Ton besonders schön sei, man an die Oboe jener Firma mehr gewöhnt sei als an eine andere. Das ist doch alles wunderbar.

Das ist doch bei den Sprachen auch so? Ist das Britische Englisch besser als das Amerikanische, ist Bayrisch besser als Platt, ist Schwyzerdütsch schlechter als Kärntnerisch? Ist eine radikal neuentwickelte Sprache (Esperanto) automatisch besser als eine organisch gewachsene? Es kann sich ja noch nicht einmal eine aufgesetzte und künstliche Rechtschreibreform der Deutschen Sprache durchsetzen, weil die Menschen sich (zu Recht!) auf die natürliche Entwicklung (mit allen Ungereimtheiten und Widersprüchlichkeiten) berufen, die die Sprache durchmacht. Das ist bei den Musikinstrumenten doch nicht anders, und unser Instrument hat halt eine etwas andere Entwicklung durchgemacht als die Französische Oboe. Und schließlich meint ja sogar Schellenberger, „dass sich Dinge durchsetzen, mit denen sich die Leute wohlfühlen.“ Meint er, dass sich hunderte Oboisten in Wien im Zeitraum von 150 Jahren gegen ihren Willen zur Wiener Oboe zwingen ließen?

Also warum läßt Schellenberger uns nicht die Freude an unserer Wiener Oboe, die durchaus auch Vorteile gegenüber der Französischen Oboe hat. Denn das perfekte Instrument gibt es gar nicht, und bei jeder Änderung, die in einer bestimmten Hinsicht eine Verbesserung / Erleichterung bringt, nimmt man gleichzeitig eine Verschlechterung an einer anderen Stelle in Kauf. Das muss dann jeder für sich abwägen, was ihm wichtig ist. Immerhin gibt Schellenberger ja zu, dass „der entscheidende Punkt ist: dass es keine Rolle spielt, auf welchem Instrument, das Oboe heißt, man bläst, und wie das System heißt“ und dass „in der Musik nicht die Vielfalt vernichtet werden sollte, sondern die Einförmigkeit und man deswegen alles was Vielfalt anbietet

fördern muss.“ Wozu dann die (abwertend klingende und gemeinte) Bezeichnung der Wiener Oboe als historisches Instrument? Schellenberger müsste doch eigentlich wissen, dass auch in Wien moderne Musik gespielt wird, und wenn er wirklich eine Ahnung von der Wiener Oboe hätte, wüsste er, dass wir auch damit mit unserem Instrument (zumindest in den Fällen, in denen es sich wirklich noch um Musik und nicht um Spezialeffekte handelt) durchaus gut zurecht kommen. Die Wiener Oboe in ihrem derzeitigen Entwicklungszustand ist also ein modernes Instrument mit historischen Wurzeln, wie alle anderen Orchesterinstrumente auch. Nach Schellenbergers Auffassung müssten sonst auch die Streichinstrumente des Orchesters abwertend als historische Instrumente bezeichnet werden, schließlich gab es da ja seit längerer Zeit keine radikale Neuentwicklung mehr...

„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.“

Meiner Meinung nach ist es hauptsächlich langweilig, registerlos zu spielen. Viele gute Komponisten haben die Instrumente auch mit ihren Registern ganz bewusst eingesetzt (ich denke da sofort einmal an Gustav Mahler!)

Eine Aussage Schellenbergers, die ich nur unterstreichen kann ist, dass es *„das allerwichtigste ist, dass man Instrumente hat, die von sich aus relativ gut stimmen und relativ leicht ansprechen.“* Diese Instrumente haben wir in Wien zumindest seit 20 Jahren mit den Yamaha-Instrumenten, mittlerweile auch mit den Nebeninstrumenten von Herrn Rauch aus Innsbruck, und wenn ich das Gejammer von verschiedenen „französischen“ Oboisten bezüglich der tiefen Lage bei ihren Instrumenten vernehme, glaube ich, dass wir nicht schlecht bedient sind mit unserer „historischen“ Wiener Oboe.

Schlicht und einfach falsch ist Schellenbergers Behauptung, das Thema Rohrbau sei *„absolut monopolisiert“* gewesen und dass es *„einen Menschen gab, der Rohre hergestellt hat“*.

Auch die Oboisten in Wien haben sich die Rohre selber machen müssen und können. Und dementsprechend hat es auch Experimente gegeben und die gibt es nach wie vor.

Sicher hat es Schwierigkeiten z.B. mit speziellem Werkzeug gegeben (gibt es heute z.T. noch), das ist aber auch klar angesichts des sehr kleinen „Mark-

tes“ für die Wiener Oboe. Vor allem war dieser Markt deswegen so klein, weil der Nachschub an Instrumenten nicht gewährleistet war (durch die Probleme, die bei den Instrumentenmachern aufgetreten sind). Die Situation hat sich durch die Möglichkeit, eigentlich jederzeit zu einem sehr guten Instrument zu kommen, doch stark gebessert. Es gibt sicher mehr Wiener Oboisten als noch zu Beginn der 80er-Jahre, als Yamaha zum Bau von Wiener Oboen gebracht werden konnte. Mit der größeren Zahl von Oboisten wird es auch zunehmend leichter, an Leute heranzutreten, um spezielles Werkzeug produzieren zu lassen.

Außerdem kann die Behauptung Schellenbergers „Bei uns im Bereich der französischen Oboe macht jeder seine eigenen Rohre“ auch nicht ganz stimmen, denn für wen werden dann die Rohre produziert, die es fix und fertig zu kaufen gibt? Ich kann auch nicht glauben, dass „im Bereich der französischen Oboe“ jeder Oboist dauernd nur am Rohrbau herumexperimentiert und Neues ausprobiert. Meines Wissens gibt es auch Bücher über den Oboenrohnbau, die sind auch nicht nur dazu da, im Regal des Verlages herumzustehen...

Insgesamt bleibt bei mir auch nach oftmaligem Durchlesen des Interviews der Eindruck, den ich schon beim ersten Durchlesen hatte: dass Schellenberger nämlich erstens von einer Situation in Wien ausgeht, die vielleicht vor 15 bis 20 Jahren geherrscht hat und selbst da nicht immer richtig informiert ist, und zweitens, dass ich ihm den gegenseitigen Respekt, von dem er am Schluss des Artikel spricht, nicht abnehmen kann. Und ich möchte noch anfügen, dass ich diesen Respekt schon öfter spüren konnte im Kontakt mit Oboisten verschiedener Orchester, die in Wien zu Besuch waren oder die auf Tourneen auf mich zugekommen sind.

Es ist selbstverständlich richtig, dass ein „Blick von außen“ wichtig und lehrreich sein kann, doch sollte man eigentlich voraussetzen, dass jemand, der dann lang und breit über die Wiener Oboe spricht, sich auch vorher damit intensiv auseinandersetzt. Sonst bleibt es lediglich bei den in der Einleitung angesprochenen pointierten Aussagen.

Vielleicht sollte das für uns Wiener Oboisten ein Ansporn sein, noch mehr über die Situation der Wiener Oboe bekannt zu machen. Wahrscheinlich müsste das aber nicht nur über das Journal der Freunde der Wiener Oboe passieren sondern viel mehr über andere (internationale) Oboen- oder sonstige Spezialzeitschriften. Nur damit erreicht man mehr Leute, die noch nichts oder sehr wenig über die Wiener Oboe wissen.

„Wiener“ Fagott? Wolfgang Koblitz

Immer wieder taucht in Musikkreisen die Frage auf, was das „Wiener Fagott“ denn eigentlich sei, wodurch es sich von anderen unterscheidet, ob es denn gänzlich ein anderes Instrument vergleichbar etwa mit der Wiener Oboe sei, und nicht zuletzt die Frage, ob das Wiener Fagott in den regional ansässigen Orchestern noch gefragt ist. Diesen Fragen möchte ich mich aus ganz persönlicher Sicht stellen. Selbstverständlich sind andere Meinungen zu respektieren, ich erhebe mit diesem Artikel auch in keiner Weise Anspruch auf eine wissenschaftliche Arbeit.

Das „Wiener Fagott“ ist rein vom Instrument her betrachtet von derselben Bauart, wie in aller Welt üblich. Nur das äußerst selten verwendete französische „basson“ ist anders gebaut und wird noch in einigen wenigen französischen Orchestern gespielt. Sieht man von wenigen veränderten Klappenanordnungen, von Wiener Fagottisten allgemein eher spärlich gewünschten zusätzlichen Triller- und Wasserablassklappen ab, so kann man davon ausgehen, dass sich in Wien kein spezieller Fagotttypus entwickelt hat. Das bedeutet, dass sich regional nur eine bestimmte Spielart, sicherlich stark beeinflusst von den typischen anderen Wiener Instrumenten, durchgesetzt hat. Diese bestimmte Spielart ganzheitlich betrachtet schlüssig zu definieren wird mir nicht gelingen, einzelne Komponenten sind jedoch gut darstellbar.

Ein wesentliches Charakteristikum ist die Verwendung von Wiener Griffen, die objektiv betrachtet eine andere Klangfarbe haben, für einige Zuhörer schlichtweg schöner klingen. Wiener Griffen gibt es jedoch je nach Auffassung nur für ca. vier Töne. Zählt man als regionale Besonderheit die permanente Verwendung der Oktavtappen bei a, b, h, c' dazu (d.h. Oktavklappe wird nicht nur beim Anspielen des betreffenden Tones kurz betätigt, sondern für die gesamte Dauer der Note offengelassen), unterscheiden sich also maximal acht Töne von ca. dreiundvierzig vom „Rest der Welt“ (besondere Virtuosen halten bei siebenundvierzig).

Das weitaus schwieriger zu erläuternde Charakteristikum ist jenes der Tongebung und Tonführung im Kontext mit dem Sammelbegriff „Vibrato“. Ein möglicher Erklärungsversuch wäre, dass der Wiener Ton am Fagott ohne Zuhilfenahme des Vibratos nur mit Stütze und Ansatz so geformt wird, dass maximale Klangqualität und ein möglichst breites Ober-

tonspektrum erreicht wird. Im Orchester bedeutet dies im Regelfall ein eher weiches Anblasen des Tones, der sich nach einer gewissermaßen Entwicklungsphase in den Gesamtklang einfügt. Generell darf die Wiener Orchestertradition für sich in Anspruch nehmen, besonderen Wert auf einen insgesamt runden und homogenen Klang zu legen. Sicher werden schon alle Musiker die Erfahrung im Orchester gemacht haben, wie herrlich ein Ton aufblühen kann, wenn er sozusagen in der „goldenen Intonationsmitte“ steht und vibratolos geführt wird.

Eine weitere Besonderheit der Wiener Schule war zumindest während meiner Studienzeit, dass die Doppelzunge aus klanglichen Überlegungen nicht im Gebrauch und auch nicht fixer Bestandteil einer Ausbildung war.

Kurz zusammengefasst könnte man also sagen, dass die Wiener Fagottisten schöner klingende Griffen spielen, nur aus Klanggründen keine Doppelzunge verwenden, und sich im Orchester besser mischen. KLINGT doch herrlich, oder?

Leider spiegelt sich meine zwar wohlwollende, aber durchaus kritische Haltung gegenüber der Wiener Schule auch in der Vergabe der Orchesterengagements der letzten zehn Jahre in Österreich wider, da der Begriff Klangtradition schlichtweg als Ausrede für mangelnde technische Grundvoraussetzungen missbraucht wird.

Die Ablehnung der Doppelzunge war einst auch meine Überzeugung, bis unglücklicherweise eines Tages Fagottisten diese Technik so beherrschten, dass beim besten Willen kein Klangunterschied mehr gegenüber der Einfachzunge erkennbar war. Nachdem man im Musikeralltag immer wieder mit extrem schnellen Stakkatopassagen konfrontiert wird, sollte die Doppelzunge ehemöglichst in das Ausbildungsprogramm aufgenommen werden.

Die Wiener Griffen klingen schön, haben aber zwei entscheidende Nachteile. Sie sind fingertechnisch schwieriger zu spielen und problematisch in der Intonation. Nachdem die meisten der in der Wiener Tradition ausgebildeten Fagottisten nur die Wiener Griffen beherrschen, ergibt sich oft ein technischer Nachteil, der in schnellen Passagen nicht einmal andeutungsweise mit dem klanglichen Trumpf kaschiert werden kann. Nachdem einige international übliche Griffen neben den technischen meiner Meinung



nach bei manchen Passagen sogar durchaus klangliche Vorteile haben, so wäre es sinnvoll, eine Repertoireerweiterung der Griffe zumindest anzudenken. Die Intonation am Fagott hat sich in den letzten Jahrzehnten wesentlich verbessert. Besser stimmende Instrumente und ein allgemein spieltechnisch höheres Niveau haben dazu geführt, dass man auch von einem Fagottisten erwartet, sauber zu spielen. Grundvoraussetzung für einen Wiener Griff muß eine makellose Intonation sein. Im heutigen Musikbetrieb ist es daher völlig inakzeptabel, ein zu hohes „Wiener f“ mit dem Hinweis auf den schönen Klang zu rechtfertigen. Darüber hinaus bin ich davon überzeugt, dass sich ein schöner Klang im Orchesterverband erst mit der richtigen Intonation überhaupt entwickeln kann. Die Wiener Griffe erfordern daher eine verstärkte Intonationsarbeit mit dem Ansatz.

Das Vibrato ist unter vielen Wiener Fagottisten bedauerlicherweise ein Reizthema. Die Wiener Fagottschule kennt kein Vibrato, in den meisten Wiener Orchestern wurde seit jeher ohne Vibrato gespielt. Dieser Umstand ist aus meiner Sicht schade, wenn man bedenkt, dass das Vibrato nun wirklich keine Glaubensfrage sein sollte, sondern schlicht ein Stilmittel, eine Ornamentik, ja eine zusätzliche

Ausdrucksmöglichkeit darstellt. Wie man mit dieser Verzierung umzugehen gedenkt, ist eine andere Frage, nur: Voraussetzung müsste natürlich das Erlernen der richtigen Technik (Zwerchfellvibrato) im Rahmen des Unterrichts sein. Abgesehen von der Verwendung des Vibratos glaube ich, dass dieses zusätzliche Können auch bei „gerade“ gespielten Tönen den Vorteil hätte, dass der Ton lebendig klingt und nicht durch einen starren, festen Stützapparat gleichsam gegen die Wand gedrückt wird und dadurch steif klingt.

Die vergangenen Probespiele zeigen in deutlicher Weise, dass einige Weiterentwicklungen dringend vonnöten wären, um weiterhin international konkurrenzfähig zu bleiben. Eine schwierige Aufgabe für die Zukunft ist sicher, eine genügend große Anzahl an hervorragenden, im Sinne der Wiener Klangtradition erzogenen Fagottisten auszubilden, wenn man die geringe Zahl der zur Verfügung stehenden Lehrer in Betracht zieht.

Persönlich wünsche ich mir, dass der typische Wiener Fagottklang fortbesteht und, ergänzt mit den heutzutage international üblichen Standards, wieder in mehreren Wiener Orchestern modern wird.

Annoncen

Fassonschneider von Adolf Hörtnagl zu verkaufen!
Mit Fasson(Nr. 1, 3 od. 6) 3000.-
0699/11171115 od. e-mail:
thomas.machtinger@chello.at

Suche dringend gebrauchte Wiener Oboe für Schülerin
Walter Stadler
Tel.: 0676 3129 155

Die «Winterthur» kann 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 Europa-Deckung ist auch eine kurzzeitige Weltdeckung möglich.

Zum Beispiel:		
Oboe (Neuwert)	ATS 60.000,-	EUR 4.360,37
Prämiensatz	ATS 600,-	EUR 43,60

In allen Versicherungsfragen, insbesondere fondsgebundene Lebensversicherungen, Pensionsvorsorge und allen Elementarversicherungen, berät Sie gerne:

I. Michael Antonoff
Direktor im Außendienst

Winterthur Versicherungen
Hietzinger Kai 169
Telefon (01) 877 07 80-1555
Telefax (01) 877 07 80-1553

winterthur

A friend for life

Helmut Mezera wird Professor

Am 21. September wird Helmut Mezera, verdienter 1. Oboist der Wiener Volksoper, zum Professor ernannt. Er wurde am 24. März 1947 in Wien geboren, erhielt mit vier Jahren den ersten Klavierunterricht und lernte seit Januar 1961 Oboe bei seinem Vater. Im September des Jahres 1961 wurde Helmut Mezera in die Klasse für Oboe bei Prof. Dr. Hans Hadamowsky aufgenommen und beendete das Oboenstudium im Jahr 1970 mit Auszeichnung. In der Folge absolvierte er zahl-



reiche Tourneen, die ihn fast in die ganze Welt führten, Konzerte, Fernseh- und Rundfunkaufnahmen sowie Schallplatten- und CD-Einspielungen mit dem Wiener Barockensemble und dem Wiener Kammerorchester.

Von 1964-1966 war er Oboist im Kurorchester Bad Gastein, weiters war er Substitut an der Wr. Staatsoper, bei den Wr. Philharmonikern, den Wr. Symphonikern und den Niederösterreichischen Tonkünstlern, beim Ensemble „Die Reihe“ sowie dem „Ensemble des 20. Jahrhundert“. Seit 1965 war Helmut Mezera ständiger Substitut im Orchester der Wiener Volksoper, in das er 1967 als erster Oboist engagiert wurde. 1970 wurde er Mitglied beim Wiener Eichendorff Quintett, dem er zwanzig Jahre angehörte und mit dem er bei Konzerten in Österreich und in Europa, bei Fernseh- und Rundfunkaufnahmen, bei Schallplatten- und CD-Einspielungen das Publikum von der Wiener Klangkultur und der Wiener Bläuserschule auf seiner Wiener Oboe überzeugen konnte. Seit 1972 leitet er die Oboenklasse am Joseph Haydn Konservatorium in

Eisenstadt, wo er zahlreiche Schüler herausbrachte, die viele Landes- und Bundeswettbewerbe gewonnen haben und heute in einigen Wiener Orchestern als Oboisten tätig sind. 1974 war Helmut Mezera Oboist und musikalischer Mitorganisator bei der Gedenkausstellung „Arnold Schönberg“ in der Wien Secession, 1976-1981 unterrichtete er an der Musikschule Stockerau und baute von 1985-1990 eine Oboenklasse an der Musikschule 9 in Wien auf. 1991 gründete er das „Academy Ensemble Vienna“ mit Absolventen der Wiener Musikhochschule, mit dem er auch eine CD-Aufnahme machte. Weiters leitete er Seminare und Meisterkurse bei „Allegro vivo“ in Österreich und wurde als Juror bei Jugendwettbewerben „Prima la Muisca“ und „Gradus Ad Parnassum“ sowie beim Japanischen Wettbewerb für Oboe und Fagott in Tatsuyama eingesetzt. Seit 2001 leitet er eine Oboenklasse an der Johann-Sebastian-Bach-Musikschule in Wien.

Helmut Mezera gehört zu den Gründungsmitgliedern des Vereins „Symphonieorchester der Wiener Volksoper“ und ist ein anerkanntes und engagiertes Mitglied des Wiener Volksopernorchesters, das sich für die Verbreitung österreichischer Musikkultur und des Wiener Bläserklangstils unermüdlich einsetzt, wovon sich allabendlich das Publikum überzeugen kann.

Wir gratulieren unserem geschätzten Kollegen Helmut Mezera herzlich zur Auszeichnung!

Guntram Wolf



Wiener Oboen
für Profis,
Laien
und Kinder

D-96317 Kronach
Im Ziegenwinkel 13

Tel.: 0049 /9261 / 4207 (Fax: 527 82)

e-mail: guntram.wolf@t-online.de

Homepage: www.guntramwolf.de

Werkstatteröffnung Firma Votruba

Wir laden Sie herzlich zur Eröffnung unserer neuen Werkstätten Lerchenfelder Gürtel 12 ein. Die neuen Werkstätten für Holz- und Blechblasinstrumente haben eine Gesamtfläche von ca. 300 m².

Vom **8. bis 10. November** gestalten wir diese Eröffnung im Stile eines

„Tages der offenen Tür“

Sie können erstmals die Werkstätten besichtigen und auch unseren Arbeitern über die Schulter schauen! Umrahmt werden diese drei Tage natürlich mit Musik! Am **10. 11. um 11.30 Uhr** spielt das **Wiener Oboentrio**, weiters treten der Klarinetttist des NÖ-Tonkünstler Orchesters, Kurt SCHMID und der Trompeter der Wiener Symphoniker, Prof. Karl STEININGER jeweils mit einem Schülerquartett auf. Ein Buffet wird Sie auch kulinarisch verwöhnen.



v. l. n. r.: KR Johann Votruba, Thomas Votruba, Susanne Rigl, Karl Radovanovic, Andreas Eschenbacher, Reinhold Neumann

Besuchen Sie uns auch auf unserer neuen Homepage: www.votruba-musik.at



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

KONZERTE

Dienstag, 30. Oktober 2001, 20 Uhr
Orgelsaal der Landesmusikschule Wels
Ensemble métamorphose

Katrin Flick, Klavier
Prisca Schlemmer, Oboe
Robert Buschek, Fagott

Werke von J. Francaix, H. Dutilleux, C. Narcarrow, G. Wolfgang, T. D. Schlee und H. Schmidinger

Montag, 26. November 2001, 18 Uhr
J.M.Hauer-Konservatorium Wiener Neustadt
Klassenabend Gerlinde Sbardellati

Dienstag, 9. Oktober 2001, 1930 Uhr
Kirche Neukloster Wiener Neustadt

Gerlinde Sbardellati (Oboe)

Goldberg Quartett

B. Britten: Phantasy, op.2

Th. Ch. David: Oboenquartett

WIENER SINFONIETTA

Liebe Musikfreunde!

Nach 3 Jahren Pause der Abonnement-Konzerte, 15 Jahre nach Gründung des Orchesters und zum 80. Geburtstag von Prof. Kurt Rapf, freue ich mich Ihnen mitteilen zu können, dass die Wiener Sinfonietta in der nächsten Saison zwei Festkonzerte im Abonnement veranstaltet, die erstmals als Matinee-Zyklus in der Orangerie im Schloß Schönbrunn (13, Schönbrunner Schloßstr. 47) stattfinden.

Wie Sie der Programmseite entnehmen können, erwartet Sie ein Abonnementangebot größter Vielfalt und Spitzenqualität, das durch namhafte Künstler bereichert wird. Auch unser nachhaltiges Engagement für Neue Musik spiegelt sich in der Programmzusammenstellung wider. Außerdem darf ich Ihnen mit großer Freude bekannt geben, dass es den Verein „Freunde der Wiener Sinfonietta“ gibt; eine Institution, die dem Orchester helfen soll, auch in Zukunft die musikalischen Ziele zu realisieren.

Ich hoffe Ihr Interesse an den Konzerten geweckt zu haben und würde mich freuen, Sie in Zukunft als förderndes Mitglied der Wiener Sinfonietta begrüßen zu dürfen. Nur durch Ihr persönliches Engagement wird es uns möglich sein, auch in Zukunft für Sie zu musizieren.

Mitgliedsbeitrag pro Jahr ATS 300 (EUR 22)

Peter Mayrhofer

Matinee-Abo der Wiener Sinfonietta

Zwei Konzerte in der Orangerie Schloß Schönbrunn

Normalpreis	ATS 600.- EUR 44.-
Mitglieder	ATS 450.- EUR 33.-
Studenten	ATS 300.- EUR 27.-

Kartenbestellung: Wiener Sinfonietta
 Schulgasse 40/19, 1180 Wien

Tel: 0676 / 520 73 93

Fax: 43 1 402 53 42

per e-mail: wienersinfonietta@chello.at

Einzelkarten

Sonntag 11. November 2001, 11 Uhr
Festkonzert 15 Jahre Wiener Sinfonietta

Sonntag, 24. März 2002, 11 Uhr
Jubiläumskonzert Prof. Kurt Rapf

Normalpreis	ATS 350.- EUR 27.-
Mitglieder	ATS 250.- EUR 20.-
Studenten	ATS 200.- EUR 15.-



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

Neue CD des Collegium Viennense

Das Ensemble Collegium Viennense hat im Rahmen eines Konzertes am 13. September in Langenzerdorfer Hanak-Museum seine dritte CD präsentiert. Sie enthält wieder Werke aus dem Archiv des Schlosses Esterházy in Eisenstadt: eine Parthia in Es von Wolfgang Amadeus Mozart (eine Bearbeitung des Hornquintetts von Joseph Heidenreich) und die letzten beiden Partiten aus der Sechsergruppe von Johann Nepomuk Went (PEP 01021, erhältlich über „extraplatte“).

Das nächste Konzert des Collegium Viennense findet am 7. Oktober, 13 Uhr, im Landesstudio Burgenland des ORF in Eisenstadt statt. Auf dem Programm stehen Werke von J.N. Went, Otto Strobl und W.A. Mozart

*Tomita in Wien*

Herr Tomita von der Firma Yamaha ist vom **3. - 5. Oktober 2001**

in Wien und wird im Blasinstrumentenatelier Reparaturen an Yamaha-Oboen und -Fagotten durchführen.

Wien 10, Schleiergasse 20 (Tel.: 602 03 90/23)

Gottfried Pokorny Kammermusiklehrer

Gottfried Pokorny, Jahrgang 1965, seit 1990 Solofagottist im NÖ-Tonkünstlerorchester, ist neuer Lehrer für Kammermusik an der Universität für Musik in Wien. Von 1997-2001 war er Lehrer für Fagott und Kammermusik am J. M. Hauer-Konservatorium in Wiener Neustadt. Er ist auch Gründungsmitglied des oben genannten „Collegium Viennense“ und des Zemlinsky-Quintetts Wien.

Ausstellung Oboen-Fagotte in Graz

Das Johann-Joseph-Fux-Konservatorium des Landes Steiermark in Graz präsentiert Samstag, den **10.** und Sonntag, den **11. November 2001** im großen Saal die Ausstellung „Oboen-Fagotte – Zubehör und Noten“. Initiatoren der Ausstellung sind die Leiter der Oboen- und Fagottklasse, Klaus MÖRTH und Johann BENESCH, Zielgruppen OrchestermusikerInnen, InstrumentallehrerInnen, Studierende, SchülerInnen und HobbymusikerInnen. Die Präsentation der Instrumente (vom Englischhorn bis zum Fagottino) soll Interessierten die Möglichkeit geben, Instrumente auszuprobieren, Maschinen für den Rohrbau kennenzulernen und sich durch Fachliteratur zu informieren. Aussteller ist die Firma Uwe HENZE GmbH aus Neuss (Deutschland). Sie bietet Instrumente nahezu aller namhaften Hersteller und eine große Auswahl aller für den Rohrbau notwendigen Materialien und Werkzeuge (Stangenholz, ausgehobelte Hölzer, Fassons und auch fertige Rohre) an.

Hans Quendler ist 60

Der langjährige 2. Oboist des Niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters, Hans Quendler, feierte dieser Tage seinen 60. Geburtstag. Wir gratulieren herzlich und wünschen ihm gute Gesundheit und weiterhin viel Freude an seiner oboistischen Tätigkeit!



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA

Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf
Tel.: 869 27 92

Ausg'steckt vom
29. September bis 24. Oktober
14. November bis 2. Dezember

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

Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik.

Redaktionsschluß: 20. November 2001

Zum Jahresgedächtnis



Vor einem Jahr starb Hubert Schück. Wir gedenken des liebenswerten, hilfsbereiten und bescheidenen Menschen in Dankbarkeit für seine Verdienste um die Wiener Oboe und den Wiener Instrumentenbau. Unser Foto zeigt Hubert Schück mit seiner für die Wiener Symphoniker gebauten Oboe d'amore – dem letzten von ihm gebauten Instrument.

Der Erwerb des Journals ist für Nichtmitglieder im Abonnement um ATS 150.- jährlich möglich; Mitglieder erhalten das Journal **GRATIS**.

**Postgebühr bar bezahlt
Envoi a taxe réduite**

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
Neue E-Mail: bednarik@wieneroboe.at
Internethomepage: <http://www.pcnews.at/wroboe/>
Druck Melzer 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.

- Bericht des Obmanns 1
- Personalialia 2
- Basson und Fagott (M. Turkovic) 3
- Essay (Ulrike Albeseder) 5
- Leserbrief (Peter Schreiber) 8
- „Wiener“ Fagott? (W. Koblitz) 10
- Helmut Mezera wird Professor 12
- Konzerte 14
- News 15
- Inhalt, Impressum 16