

JOURNAL
DER
GESELLSCHAFT DER FREUNDE
DER

WIENER OBOE

19. AUSGABE

OKTOBER 2003

**LIEBE MITGLIEDER!
LIEBE FREUNDE!**

Die OESTIG unter ihrem Präsidenten Prof. Paul W. Fürst hat uns eine Förderung für den Erwerb eines Englischhorns der Fa. Constantinides bewilligt. Ich möchte mich in unser aller Namen herzlich für diese großzügige Unterstützung bedanken. Wir werden hoffentlich bald von der Übernahme dieses neuen Instruments berichten können.

Ebenfalls zu danken habe ich Prof. Mag. Engelbert Exl, der uns sein Englischhorn und seine Oboe zur Verfügung gestellt hat, sowie Nikolaus Reinbold für die Dauerleihgabe einer alten Zuleger Oboe. Von Frau Erika Goschler konnten wir die zwar lange, aber für Anfänger noch gut brauchbare Oboe ihres Vaters Franz Sawatil, eine Zuleger Nr. 340 aus dem Jahre 1928, kaufen.

Die Fa. Votruba hat uns wieder sehr geholfen, das Vereinsbudget zu schonen und kostengünstig eine neue Yamaha Oboe (102) zum Selbstkostenpreis überlassen. Alle diese Instrumente wurden mittlerweile an Mitglieder unserer Gesellschaft verliehen.

Wie vereinbart wurde eine Rate des Kredits bereits zurückgezahlt. Dazu war es nötig, sich von einigen Oboen wieder zu trennen, die zur Überbrückung für verspätet gelieferte gekauft wurden. Eine Oboe wurde an die Musikschule Tulln und jene von Paul Kaiser in Raten an unser junges Mitglied Marie Therese Störck verkauft.



Doch auch die Reparaturen und Generalüberholungen belasten in zunehmendem Maße unser Vereinsbudget.

Knapp vor dem Sommer fand auch das Vorspiel um den Förderpreis des VAB (Verein Anton Bruckner) statt. Von den siebzehn TeilnehmerInnen kamen acht in die zweite Runde. Zwischen den zwei Erstgereihten wurde das Preisgeld geteilt. Die Preisträgerinnen stellen wir auf S. 2 vor.

Wie viele Oboisten bemerkt haben, war einige Zeit auf der Tonkünstler-Homepage nur ein zweijährig befristeter Vertrag für eine zweite Oboe veröffentlicht. Mittlerweile schaut es doch so aus, als ob eine fixe Stelle ausgeschrieben würde. Ich möchte gar nicht daran denken, was es für unsere Wiener Oboe bedeuten würde, eine unserer doch nur 25 Stellen zu verlieren – eine äußerst bedenkliche Entwicklung. Hingegen wurde die erste Oboe im Orchester der Wiener Staatsoper (Wiener Philharmoniker) gerade ausgeschrieben (S. 12).

Vor dem Sommer hatte Ulrike Albeseder ihr Abschiedsexamen in München. Aus diesem Anlass haben wir um ein Interview mit ihrem dortigen Lehrer Prof. Günther Passin gebeten (ab S. 3).

Gerhard Turetschek feierte im August seinen 60. Geburtstag (siehe S. 10). Wir gratulieren herzlich und wünschen ihm alles Gute!

Euer

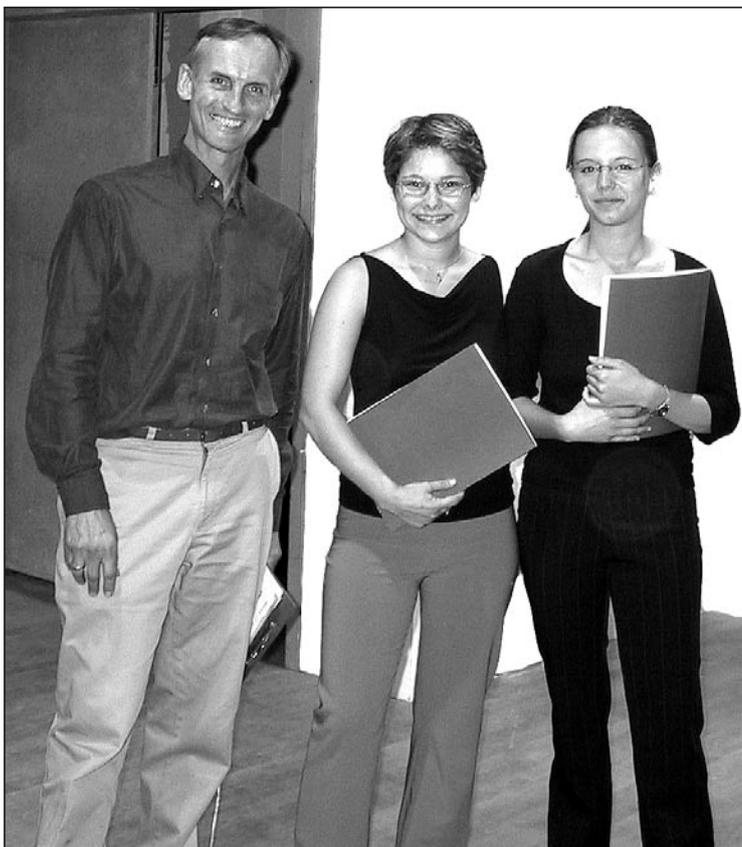
Josef BEDNARIK

VAB-Förderungspreis 2003 geteilt

Am 20. Juni 2003 wurde der in diesem Jahr für Oboe ausgeschriebene Förderungspreis des Vereins Anton Bruckner der Wiener Symphoniker vergeben. Die Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erhöhte das Preisgeld um € 1000. Die aus Mitgliedern der Symphoniker bestehende Jury entschied nach dem auf hohem Niveau stehenden Vorspiel, bei dem als Pflichtstück das Mozart-Konzert sowie ein Stück freier Wahl vorzubereiten war, den Förderungspreis diesmal zu teilen. Wir haben uns mit den von uns zur Verfügung gestellten € 1000 der Entscheidung der Jury angeschlossen und stellen die beiden Preisträgerinnen vor:

Katharina Vejvoda, geboren 1980 in Wien. 1995 erster Oboenunterricht bei Gerlinde Sbardelatti und Andreas Pöttler am Konservatorium Wiener Neustadt, seit 1996 Studium an der Wiener Musikhochschule bei Manfred Kautzky, danach bei Klaus Lienbacher und Wolfgang Zimmerl. Seit Herbst 2000 Studium am Wiener Konservatorium in der Oboenklasse Harald Hörth. Kurse bei François Leleux, Michael Werba, Helmut Mezera, Gottfried Pokorny, Mitglied des Jeunesse Orchesters, der Jungen Philharmonie Wien und der Haydn-Akademie, Substitutin u.a. in der Volksoper und in der Neuen Oper Wien.

Helene Kenyeri, geboren 1981 in Oberpullendorf. Erster Unterricht auf der Klarinette, 1997 erster Oboenunterricht bei Gerhard Turetschek, seit Oktober 1998 Studentin an der Kunstuniversität Graz (Expositur Oberschützen), seit Oktober 2001 auch am Wiener Konservatorium in der Oboenklasse Harald Hörth. 2000 Preisträgerin beim Bundeswettbewerb „Prima la Musica“ (1. und 2. Preis in der Kategorie Holzbläserkammermusik)



VAB-Präsident Werner Fleischmann mit den Preisträgerinnen Helene Kenyeri (links) und Katharina Vejvoda



Achim Reichmann

Mareike Bruns

Meisterin für

Holzblasinstrumentenbau

Generalüberholungen • Reparaturen • Umbauten • Restaurierungen

**Ein gutes Instrument
braucht eine bessere Pflege!**



Mollardgasse 85a/ Stiege 3 • A-1060 Wien

Tel.: +43/(0)1/595 42 47-32 • Fax: DW-34 • Mobil: 0664/511 72 62 • E-mail: m.bruns@aon.at

Musik ist immer die gleiche ...

Interview mit Günther Passin

Der „Blick von außen“ ist für ökologisch-ästhetische Nischen, wie sie die Wiener Oboe zweifellos darstellt, von besonderer Wichtigkeit. Er mag nicht immer unverbindlich-freundlich oder schmeichelhaft sein und nach Ansicht heimischer Instrumentalisten manche Ungerechtigkeit enthalten – hilfreich ist er als meist gut gemeintes Korrektiv immer, und sei es nur, indem er Oboisten die Lektüre der Violinschule Leopold Mozarts empfiehlt. Wir sehen es daher als unsere Aufgabe an, in loser Folge Interviews mit prominenten Vertretern der Französischen Oboe zu präsentieren, die sich Gedanken über uns machen und – wie im Fall Günther Passins – sogar eine Wiener Oboistin (Ulrike Albeseder) über einen längeren Zeitraum hinweg unterrichteten bzw. regelmäßig in Österreich Kurse abhalten, die von Wiener Oboisten besucht werden. Kontroverse Diskussionen (wie etwa nach dem Interview mit Hansjörg Schellenberger) sind dabei sogar erwünscht und werden in der nächsten Ausgabe berücksichtigt, soweit sie in schriftlicher Form vorliegen. Das folgende, von Josef Bednarik anlässlich eines Sommerkurses in Bad Goisern im August 2003 geführte Gespräch versteht sich auch als ergänzender Beitrag zum Essay Ulrike Albeseders (11. Ausgabe, September 2001) aus der Lehrerperspektive. Günther Passin ist 1937 geboren und in Leipzig aufgewachsen.

Wie sind Sie zur Oboe gekommen?

Ich habe schon in früher Kindheit alle Gewandhauskonzerte besucht – das Orchester hatte damals meiner Meinung nach sehr gute Oboisten, deren Spielweise mir sehr gut gefallen hat. Ich wollte das unbedingt auch lernen, gegen den Willen meines Vaters, der aus mir lieber einen Pianisten gemacht hätte, weil er hobbymäßig Geige spielte. Dann habe ich eine sogenannte Fachmusikschule besucht und dort bei einem sehr guten Lehrer drei Jahre Oboe gelernt. Da war ich relativ fleißig, mit 15 Jahren ist dann der sogenannte Knoten gerissen und ich habe zu dieser Zeit irrsinnig viel geübt, täglich vier bis sechs Stunden, morgens ab halb Sieben, wenn die Musikschule aufgemacht hat. Dann bin ich nach Leipzig gegangen und habe drei Jahre bei Willi Gerlach, dem renommierten Solooboisten des Gewandhausorchesters, Unterricht gehabt. Mit zwanzig Jahren habe ich dann ein Engagement als Solooboist am Stadttheater in Chemnitz bekommen; das ging dann sehr gut, ich habe mir dort Routine geholt, dachte mir aber, dass ich dort nicht weiter kommen würde. Deshalb habe ich nach



drei Jahren das Orchester verlassen, bin nach Westdeutschland zu Helmut Winschermann in Detmold gegangen, habe dort zwei Jahre studiert und war wieder extrem fleißig, weil ich unbedingt eine gute Stelle wollte. 1962 hat es dann im Rias-Symphonieorchester in Berlin unter Lorin Maazel geklappt. In diesem Orchester war ich dann letztendlich 34 Jahre Solooboist!! Mit dem Unterrichten hatte ich dann begonnen und die Möglichkeit gehabt, einen Lehrauftrag in München anzunehmen. Ich habe mir damals gedacht: Naja, als Lehrer bin ich unbekannt, aber ich werde es halt mal probieren. München ist eine attraktive Stadt, und wenn schon keine ganz großen Begabungen zu mir kommen, ist München vielleicht ein ganz guter Studienplatz. Ich habe dort angefangen und mir selber eine Frist gesetzt – zu der Zeit war ich ja immer noch im Orchester: in fünf oder sechs Jahren muss ich eine Topklasse haben, sonst gebe ich das Unterrichten wieder auf. Das hat Gott sei Dank funktioniert und es kamen sehr gute Begabungen,

die auch heute in allen möglichen Spitzenorchestern sitzen. Mir hat das immer mehr Spaß gemacht. 1994 habe ich das Orchester dann verlassen, weil ich diese Doppelbelastung Unterricht in München, Orchester in Berlin nicht mehr auf mich nehmen wollte.

Es ist ja auch so, dass man in Deutschland nur acht Stunden zusätzlich zu einer Orchesterstelle unterrichten darf.

Das ist richtig. Im Gegensatz zu Österreich darf man nicht zwei Stellen haben. Also ich musste das Orchester verlassen, habe das auch getan und habe mich auf die Arbeit in München konzentriert; da ich mit einer Österreicherin verheiratet bin, die aus St. Gilgen kommt, sind wir dorthin gezogen, und irgendwann kam dann die Anfrage vom Mozarteum Salzburg, ob ich als Gastprofessor unterrichten könnte, und da bin ich auch heute noch. Ich glaube, ich habe jetzt noch ein Jahr, schließlich bin ich schon 66 Jahre alt. Und die viele Arbeit mit der Jugend (ich habe sehr viele Kurse gegeben) führt dazu, dass man andere Spielarten, andere Spielkulturen kennen lernt, ich habe mir zum erstenmal selber Gedanken gemacht über die Oboe. Vorher habe ich so ein bisschen aus dem Bauch heraus gespielt (wer weiß wie, aber es war sicher ganz gut, man saß ja schließlich in einem guten Orchester), und in dieser Zeit habe ich dann zum ersten Mal eine Beziehung zur Wiener Oboe aufbauen können, weil Ulrike Albeseder aus Wien mich bei einem Konzert in St. Gallen in der Steiermark angesprochen hat, ob sie bei mir vorspielen könnte, was sie dann auch tat, und ich riet ihr, im Hinblick auf eine Aufnahmeprüfung in München ein Jahr am Mozarteum zu studieren. Ich möchte hier nicht nationale Dinge vermischen, aber das Niveau in München, im speziellen bei der Oboe, war schon deutlich höher als in Salzburg. Das habe ich ihr auch gesagt, sie war sehr fleißig in diesem Jahr und hat die Aufnahmeprüfung in München tatsächlich geschafft. Es gab auch einige in der Kommission, die ein bisschen die Nase gerümpft haben, „Ah... was ist denn das? Ah ...das ist eine Wiener Oboe?“ Und ich habe damals schon gesagt: „Wir haben hier nicht ein Instrument zu beurteilen, sondern in diesem Fall eine Spielerin! Wenn das technisch und musikalisch ok ist, wird sie genommen.“ Ich fand, dass sie ihren Weg sehr, sehr gut gegangen ist.

Als Anfänger habe ich ein Jahr Deutsche Oboe gespielt, die fast dieselben Griffe hat wie die Wiener Oboe (das c'' und das b', das b' ist an der Seite und das c'' ist wie in Wien, nur an die Griffe der kleinen Finger – f und es – kann ich mich nicht mehr so genau erinnern), aber ich konnte ihr natürlich keine Griffkombinationen

erklären. Ulrike hat in München auch genau dieselben Übungen machen müssen, ich habe keine Ausnahme mit ihr gemacht, sie hat sich da durchgequält, und es war sicher nicht ganz leicht, inmitten von „Exoten“ – nennen wir einmal die französische Oboe so – zu bestehen. Und das hat sie sehr gut gemeistert.

Gab es kritische Stimmen in der Jury oder in der Klasse? Es ist ja eigentlich natürlich, dass man gefragt wird, warum man nicht französische Oboe spielt!

Bei den Prüfungen schon, in der Klasse wohl eher nicht, jedenfalls ist es nicht zu mir gedrungen. Irgendwann habe ich einmal gehört, dass eine Studentin sagte: „Lass' das doch sein mit der Wiener Oboe!“ Wir haben auch kurz darüber gesprochen, kurze Zeit hat sie vielleicht auch einmal überlegt, aber ich habe ihr geraten, nicht zu wechseln.

Es ist ein Unterschied, ob man sein späteres Leben in Deutschland verbringen will und keine Chance hat, woanders mitzuspielen ...

Es kommt darauf an, wo man aufwächst. Gehst du in Wien in ein Konzert eines Wiener Orchesters und hörst dort eine Wiener Oboe, gefällt sie dir und willst du sie dann lernen, bekommst du natürlich eine Wiener Oboe in die Hand gedrückt. Aber es wird sicher nicht dazu gesagt, dass du nur in Wien eine Chance hast und nicht in Graz, Linz oder Salzburg.

Glauben Sie, dass man mit der Wiener Oboe auch zu Probespielen außerhalb Wiens gehen sollte?

Ja, auf jeden Fall. Ich kann mich noch erinnern, als in Salzburg eine Stelle frei war, hat mir der dortige Oboist vom Anruf eines Wiener Oboisten erzählt, der anfragte, welche Chancen er denn hätte. Er habe geantwortet „Sie haben die gleichen Chancen wie jeder andere. Sie müssen halt sehr gut spielen.“ Darauf kommt es an. Ich glaube nicht – ich bin ja ein relativ toleranter Mensch –, dass man von vornherein sagt, mit welchem Instrument kommt er oder sie daher, den oder die lassen wir nicht spielen.

Vor dem zweiten Weltkrieg gab es in Graz und in Salzburg Wiener Oboisten, auch in Wien spielten viele Deutsche Oboe.

Also ich weiß, dass in der Münchner Staatsoper lange Zeit ein Oboist auf einer Wiener Oboe gespielt hat. Dieser Herr Ecker hat mir selbst einmal ganz stolz seine Wiener Oboe gezeigt.

Bei einem Besuch nach dem Examenskonzert (Diplom) von Ulrike bin ich noch in das Münchner Stadtmuseum gegangen, wo ich den Leiter der Musiksammlung, Dr. Joppig getroffen habe. Er hat mir dort zwei Oboen gezeigt, wovon eine wahrscheinlich diese Oboe von Herrn Ecker war. Überhaupt spielt man ja in Deutschland (Oktav-) Vollautomatik. Das hat ja seine Wurzel in der Deutschen Oboe, die schon mit dieser ausgestattet war.

Ja, richtig.

Die Halbautomatik ist ja eigentlich das originale Französische System. Doch sollen einige Oboisten von der Vollautomatik zur Halbautomatik umgestiegen sein.

Ja, das ist gerade so eine Tendenz. Es ist leichter, von der Halb- zur Vollautomatik umzusteigen als umgekehrt. Obwohl ich immer denke, der Zuhörer hört das sowieso nicht.

Haben sie Stärken oder Schwächen der Wiener Oboen bemerkt?

Manchmal war ich vom Klang sehr begeistert, für eine bestimmte Musik (ich will hier gar nicht unbedingt Werke nennen) ist dieser etwas sonore, bratschige Charakter – ein bisschen weicher als eine E-Saite auf der Geige – traumhaft, passt aber nicht überall, das muss man auch sagen. Das werden Sie in Wien vielleicht ablehnen ...

Und bezüglich der Ansprache? Dem Rohr?

Die Ansprache ist gut, wenngleich es in der Tiefe doch Probleme gibt. Es wird ja immer gesagt, in der Tiefe sei die Wiener Oboe leichter zu spielen, diese Erfahrung habe ich eher nicht gemacht. Wobei ich immer gedacht habe, an den Stiften müsste etwas verändert werden. Ich denke manchmal, dass die Stifte nicht ok sind.

In Wien werden insbesondere von älteren Kollegen sehr leichte Rohre gespielt.

Gegen leichte Rohre ist nichts einzuwenden.

Ich meine nur, dass im Orchester wesentlich leichtere Rohre gespielt werden, als man vielleicht solistisch oder beim Vorspiel verwendet.

Sie sind der Meinung, dass auf leichten Rohren die

Ansprache besser ist?

Ja, eigentlich schon ...

Der Meinung bin ich nicht. Vielleicht auf der Wiener Oboe, auf der Französischen nicht. Das hieße ja, wenn ich eine heikle Passage habe, mach' ich mein Rohr einfach leicht. Das funktioniert nicht. Das Rohr muss sehr, sehr gut schwingen und natürlich sehr gut ansprechen. Und die Ansprache muss eben tatsächlich geübt werden. Das ist irgendwie das Heikelste und wird letztendlich zu wenig geübt. Wenn ich mir für fünf oder sechs in der Tiefe leichter spielbare Töne erkaufe, dass das Rohr dafür scheppert und die Höhe nicht mehr steht, was mach ich dann im Ablauf? Es ist ja nicht so, dass eine Symphonie nur aus heiklen tiefen Tönen besteht, es gibt ja auch heikle hohe Töne!

Es gibt ja Orchester, die eher eine leisere Dynamik, dafür aber kein forte spielen, aus Angst, dass es dann hässlich klingt ...

Das stimmt. Wenn es hässlich klingt, gefällt es mir aber auch nicht. Ich finde schon, dass es weich und rund bleiben sollte.



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

Innsbruck, Hallerstraße 19
0512 269343
rauch@woodwind.at
www.woodwind.at
www.oboe.cc

Die Yamaha-Oboen haben ja schon einen anderen Klang als früher die Zuleger-Instrumente, die nicht so ausgeglichen waren und ausgeprägtere Register hatten.

Register hat ja die Yamaha auch. Es gibt immer wieder diese Probleme. Sie haben ja recht, wenn Sie sagen, die französische Oboe klingt auf dem oder jenem Ton laut ...

Wir haben die Diskussion mit den kurz gegriffenen Tönen auf den Vollautomatik-Oboen. Traditionell haben wir in der zweiten Oktav die sogenannten „langen Griffe“ gelernt (langes h'', b'' usw.)

Da kommen wir richtig in die Technik hinein: Diese langen Griffe sind natürlich im Grunde genommen sehr mühsam für die Technik.

Wenn es schnell gehen muss, greife ich ja kurz. Aber wenn ich z.B. im langsamen Satz der Ersten Brahms das h'' spiele, greife ich sicher lang. Es gibt auch einen langen kurzen Griff, der eher hoch ist.

Beim langen h kann man das machen, da gibt es alle möglichen Griffe.

Man muss halt das Rohr gut kennen, aber wenn es gut geht, klingt es schon ganz anders als mit kurzen Griffen. Das bemerke ich auf der Französischen, wenn so ein kurzer Ton kommt und nicht so ausgeglichen ist.

Das ist richtig, aber die Hersteller machen das nicht gut genug. Ich krieg das hin, ich kann Ihnen auf der Französischen Oboe ein c vorspielen, das sicher so weich ist wie auf der Wiener. Da nehme ich im Übrigen auch einen langen Griff. Bei technischen Stellen nehme ich den anderen.

Die Höhe hat aber auf der Französischen schon eine bessere Stabilität ?

Sollte sie eigentlich haben. Das gehört ja dazu. Aber bei der Ulrike habe ich das auf der Wiener nie als einen Nachteil gesehen. Mag sein, dass die Französische eine Spur leiser ist, und im Fidelio könnte man halt ein lautes f''' gut brauchen, das ist auf der Französischen halt ein bisschen piepsig – es gibt überall Grenzen, aber Musik ist immer die Gleiche, von Bach bis Verdi, Schönberg bis sonst wohin – das Transportmittel ist halt ein bisserl unterschiedlich. Und der Hörer nimmt es letztendlich

sowieso nicht wahr, es wissen viele überhaupt nicht, welche Oboe gerade in Wien gespielt wird. Es fragen oft Leute: „Ach so – in Wien wird eine andere Oboe gespielt?“ Sie müssen an die Hörer denken, die zwar in Konzerte gehen, aber letztendlich Laien sind.

Sie sehen schon Chancen, zumindest in Österreich die Verbreitung der Wiener Oboe auszubauen?

Auf jeden Fall. Ich würde das auch nicht auf Österreich beschränken!

Man hat nur das Problem, wenn man in eine Gruppe reinkommt, wo lauter Französische ...

Na schauen Sie mal in die Gruppen rein, spielt nicht doch jeder anders? Oder spielen Sie in Wien alle gleich Wiener Oboe?

Leider nicht!

Was heißt leider?! Es gibt doch auch dieses individuelle Timbre, genau wie bei jedem Tenor oder jeder Sopranistin, bei der Oboe doch genauso. Es spielen doch nicht alle Wiener Oboisten, nur weil sie Wiener Oboe spielen, gleich. Da gibt es doch auch Schattierungen: heller, dunkler, weicher, härter, lauter, leiser – und das gibt's auf den anderen Instrumenten natürlich genauso. Ich weiß nicht, ob ich das sagen darf, man kann ja von Wien als großer Musikzentrale das so nicht sagen: man muss dieses Inseldasein doch ein bisschen aufgeben und natürlich auch den Mut haben, hinauszugehen und auch an Probespielen teilzunehmen, es steht ja nirgends in den Ausschreibungen „Keine Wiener Oboe“, nur in Wien wird's drin stehen – aber in den anderen Ausschreibungen in Österreich und im süddeutschen Raum doch nicht. Das heißt, wenn man sich jetzt



danner.
**MUSIKINSTRUMENTE
MEISTERWERKSTATT**

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

bewirbt, und das Mozart-Konzert sehr gut drauf hat, selbstverständlich, dann fährt man halt hin mit dem Instrument.

In letzter Zeit weiß ich davon nichts, aber früher wurde man tatsächlich wieder weggeschickt (z. B. Spurny in Dresden). Nach dem Krieg weiß ich nur von Prof. Kuttner, dass er in Düsseldorf ein Engagement erhalten hätte, wenn er zur Französischen umgestiegen wäre, was er aber nicht wollte (siehe Interview, 14. Journal, S.8).

Also wenn jemand sehr gut spielt – dann zu verlangen, ein anderes Instrument zu spielen, das kann man heute nicht mehr machen. Wenn Sie sagen, früher wurde in Graz Wiener Oboe gespielt: die Wiener Studenten und Studentinnen müssen doch die Möglichkeit haben, sich zu bewerben und sich gut vorzustellen, wenn in Graz eine Stelle frei ist, unabhängig davon, ob die Grazer die Wiener Oboe mögen oder nicht!

Die Grazer haben die Wiener Oboisten auch eingeladen ...

Na also!

Glauben Sie, dass in Wien etwas beim Unterricht verbessert werden könnte?

Das ist eine heikle Frage! Ich denke schon. Ich habe jetzt auf diesem Kurs in Bad Goisern, der übrigens an zwei Terminen stattfindet, im ersten Kurs fünf Studenten mit der Wiener Oboe gehabt. Meiner Meinung nach mangelt es an der einfachen Grundausbildung. Es gibt auch in der Artikulation einige Dinge zu verbessern. Dass zuwenig artikuliert wird, hat mich bei vielen beim Mozart Konzert sehr gestört. Das kann ich eigentlich nicht verstehen: Wenn schon Zweierbindungen drinnen sind, müssten sie schön abphrasiert werden, da ist mir aufgefallen, dass recht arglos damit umgegangen wird. Ich habe bei den Fünfen eine dabei gehabt, die mir sehr gut gefallen hat, die Maria Herold. Das fand ich ganz hervorragend. Sie hat ausgezeichnet gespielt, sowohl im klanglichen wie im technischen Bereich. Natürlich, wie gesagt, gibt's da Unterschiede, in den Jahren und den einzelnen Semestern.

Zu verbessern wäre, dass man eben doch mehr Experimente machen müsste – ich komme nur aufs



UNIQA
und sicher.

Versicherungskauffrau
Andrea Luger
Mobil 0664 534 28 08
andrea.luger@uniqa.at

Weltklasse!

Gesundheit & Wertvoll
Sonderklasse mit Weltdeckung

Die Welt ist klein geworden - das ist die Chance auf medizinische Bestversorgung. Die Spezialklinik im Ausland, Behandlungen, die es in Österreich nicht gibt, Spitalskosten, An- und Abreise. Wir organisieren und finanzieren.

Die Gesundheit & Wertvoll
Sonderklasse-Krankenversicherung mit Weltdeckung.

UNIQA und sicher.

Rohr und auf diesen Stift zu sprechen. Wenn Sie manchmal hinhören, gibt es Töne, die ganz krass nach unten durchsacken – auf der Französischen genauso wie auf der Wiener – dann habe ich aber den falschen Stift. Wenn z. B. das mittlere cis ganz am Ende zu rollen anfängt, ist sicher der Stift zu weit. Bei der Französischen ist das so. Wir haben ja sehr viel Auswahl an Herstellern und Material und Durchmessern ...

In Wien gibt es natürlich wenig, schon weil es weniger Wiener Oboisten gibt, die sich damit auskennen.

Das ist richtig.

Dann gibt es z.B. Prof. Lorenz, der selbst Stifte herstellt. Ich durfte als Schüler dabei zusehen, wie er die Stifte vom Ausschneiden der Form bis zum Klopfen am Schluss fertigte. Das Klopfen z. B. war früher immer sehr wichtig für uns in Wien.

Die durch die Handarbeit alle unterschiedlich waren, wohl auch einen gewissen Ungenauigkeitsfaktor aufweisen.

Mag sein, aber das waren schon sehr gute Stifte.

Ich meine, dass man dort etwas verbessern könnte.

Als Schüler ist man da schon auch vom Lehrer abhängig. Man gewöhnt sich lieber an gewisse Stifte, als allzu viel zu wechseln.

Gestört hat mich auch, dass alle sehr hoch spielen. Sie haben gesagt, in Wien sei die Stimmung sehr hoch, aber bitte, wenn es in Wien schon 445 ist, dann spielt bitte auch auf 445 und nicht auf 448, 449; wieder ein Zeichen von steifen Rohren oder falschen Stiften.

Ich habe in der extremen Höhe das Problem, dass ich viele Töne anders greifen muss, da sie sonst zu hoch sind – vielleicht weil die Bohrung enger geworden ist – dann muss man alles anders greifen und hat überhaupt keine Technik mehr ...

Da kommen wir überhaupt auf die dritte Oktave, und dort wird im Etüdenbereich zu wenig gemacht.

Weil man es im Orchester selten braucht ...

Das ist ja nicht wahr. Auch die Wiener Oboe hat doch einen relativ kleinen Tonumfang. Wenn ich zwar eine wunderschöne Mittellage und eine schöne Tiefe

habe, aber dann oben alles fehlt, wäre das doch viel zu wenig bei dem sehr kleinen Tonumfang. Und die Etüden – da musste Ulrike immer die französischen Etüden spielen, da geht es in jeder immer zum dreigestrichenen g rauf, damit man auch diese Ängste ablegt. Das habe ich auch hier beim Kurs gesehen, sehr viele haben irrsinnige Ängste vor der Höhe. Und das wird, glaube ich, eine Spur zu wenig geübt. Wir können uns nicht ausreden, bei Haydn und Mozart kommt das nicht vor, die anderen Stücke müssen ja auch gespielt werden. Der französische Impressionismus wird ja in Wien auch gespielt, und die kommen alle auch sehr in die Höhe. Es geht, es muss gehen, es müssen nur die vorbereitenden Skalenfolgen und Intervallfolgen und Etüden das von Anfang an mit abdecken, weil der Tonumfang der Oboe eben nun mal so groß ist. Ich kann ja nicht – etwas übertrieben gesagt – auf ein Drittel verzichten, weil ich denke, so oft kommt das nicht vor. Ich muss auch die Scheu vor der Höhe überwinden.

Kommt es Ihrer Meinung nach zu einer Öffnung der Wiener Oboenszene?

Die Jungen bringen die Öffnung! Fünf Studenten waren beim letzten Kurs in Bad Goisern, beim anderen in Lichtenberg (bei Bayreuth) waren auch schon drei oder vier mit der Wiener Oboe. Das hängt wohl mit der Uli zusammen, die gesagt hat: „Geh’ doch mal hin, horch’ dir mal die Konkurrenz an!“ Ich finde es relativ wichtig, dass das untereinander reflektiert wird. Niemand soll von seinem etwas „konservativen“ Gedankengut unbedingt abgehen, aber ein bisschen die Grenzen zu überschreiten kann nur von Vorteil sein – auch zum Erhalt der Wiener Oboe. Mit ihr soll es ja weitergehen, sie hat

Unsere Bankverbindung
Vereinigte Volksbanken
Baden-Mödling-Liesing

Knt. Nr. 536 36 35 0000

BLZ: 42750

IBAN: AT6442750 5363635 0000

BIC: VBOEATWWBAD



A- 2340 Mödling, Freiheitsplatz 5-6

Tel.: 02236/47131 (Fax 4713150)

e-mail: vb-moedling@baden.volksbank.at

ja große Vorteile, die ich in erster Linie natürlich im klanglichen Bereich, nicht in der Technik, sehe. Das muss man eindeutig sagen. Wenn man das Mozart-Konzert hernimmt und sagt, alle Triller gehören von oben gespielt – das ist eine sehr umstrittene Sache, aber bei Leopold Mozart steht es eindeutig da – da wird's dann bei der Wiener Oboe dramatisch.

Ihre Meinung zu Vibrato, Doppelzunge und Permanentatmung?

Das Wort Vibrato verwende ich auch nicht sehr gerne, den Klang beleben, das ist eine reine Geschmackssache. Wenn man das allzu sehr zu üben beginnt – es gibt Schulen, ich möchte den Namen nicht nennen, wo man da jede Amplitude zählen kann – das finde ich entsetzlich. – Über Töne aushalten, singend nach dem Geschmack den Klang beleben. Aber „Jetzt kommt Vibrato, jetzt geht's los, start' das Zwerchfell, bitte bewegen“, das finde ich zu pädagogisch.

Ohne Doppelzunge kommt man glaube ich nicht mehr weiter. Sie muss mitgelehrt werden. Ich kann mir nicht vorstellen, dass jemand eine so schnelle einfache Zunge hat. Man sollte diese so weit trainieren, dass man, wenn es nicht mehr weiter geht, doch als Umsteiger die Doppelzunge einsetzt. Bei der „Verkauften Braut“, diesen extrem schnellen Tempi, die die Kapellmeister vorlegen, bei der „Seidenen Leiter“ gibt es wenige, die das mit der einfachen Zunge perfekt stoßen können. Es gibt auch genug Übungen zur Doppelzunge, da würde ich aber Flöten- oder Trompetenschulen nehmen.

Zur Permanentatmung habe ich ein zwiespältiges Verhältnis. Ein Sänger tut's auch nicht, und die Oboe ist doch irgendwo ein Gesangsinstrument. Bei vielen, die es sehr gut beherrschen, hat das so eine sportive Angelegenheit: „Schaut mal her, die ersten zwei Seiten des Strauss-Konzerts, ohne Punkt und Komma zu spielen, nur durchweg zu atmen!“ Ich persönlich finde das entsetzlich. Aber das ist eine ganz persönliche Sache. Kein Sänger permaniert.

Wie übt man das Weggehen (von der Klappe)?

Die Streicher sagen, wie eine heiße Seide wegziehen. Wie beim Staccato, das Ende üben, nicht den Anfang.

Sie legen viel Wert auf das Ausatmen ...

Was haben wir denn als Oboist? Zu wenig oder zu viel Luft? Also atmen wir eigentlich zu viel ein. Auch ein Fehler. Grundsätzlich, bevor man einatmet, erst ausatmen! Und wenn keine Zeit ist, an einer Stelle nur ausatmen, mit der Restluft weiterspielen, und dann einatmen. Unser Lehrer sagte: „Ausatmen ist wichtiger als Einatmen“. Richtig einatmen tun wir von ganz allein. Wenn ich die Studenten am Ende einer Phrase frage: „Was tust Du jetzt, ein- oder ausatmen?“ — „Ich atme aus“. Diese Ausatemvorgänge muss man wirklich üben. Man sollte wie beim Sprechen Luft holen.

Herzlichen Dank für das interessante Gespräch!

Zürich macht's sicher wieder gut.

Ihre Instrumentenversicherung jetzt von der Zürich*), umfassend, weltweit.

Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft erhalten weiterhin besondere Konditionen bei den Prämiensätzen:

Europa 1% Weltweit 2,25%.

Mit der Europa-Deckung ist auch eine kurzfristige Weltdeckung möglich.

Nähere Auskünfte dazu und in allen weiteren Versicherungsfragen, insbesondere zu fondsgebundenen Lebensversicherungen oder zur Pensionsvorsorge gibt Ihnen gerne Ihr Berater:

I. Michael Antonoff

Direktor im Vertrieb

Lassallestraße 7, 1020 Wien

Telefon (01) 217 20 1820, Fax (01) 217 20 1828

*) Zürich Kosmos und Winterthur sind jetzt“ Zürich“




ZÜRICH

Gerhard Turetschek zum 60er

Diese Würdigung meinerseits stellt einen Versuch dar, ihn zu beschreiben, wie ich ihn kenne und erhebt in keiner Weise den Anspruch auf Vollständigkeit. Sicherlich kommen dabei einige Sachen zu kurz, bin ich doch mehr als zwanzig Jahre jünger. Trotzdem..... Turetschek, besser bekannt unter den Pseudonymen „Turli, Burli, Turbotscheck, Burlitschek“.

Als Wiener Sängerknabe war er Solist unter dem legendären Leiter Grossmann. Fast wäre er Buchdrucker geworden, doch ein Brief Grossmanns an die Eltern verhinderte dies gerade noch. Der Spruch: „Ich wäre auf jedem Instrument etwas geworden“ liegt sicherlich in der soliden und damals außergewöhnlichen guten Ausbildung bei den Wiener

Sängerknaben begründet. Sein singendes Spiel und das Ziehen einer Phrase ohne Ende haben sicherlich dort ihren Ursprung. Der nächste Glücksfall war, dass er Student bei Dr. Hadamowsky wurde. Schon als Student wirkte er in den Kurorchestern Bad Gleichenberg (1960) und Gastein (1961), alsbald bei den Tonkünstlern, danach in der Staatsoper auf einer halb Bühnen-Orchesterstelle, dann nur mehr im Opern-orchester, wo er der Nach-

folger Swobodas wurde, sowie in der Folge bei den Philharmonikern und in der Hofmusikkapelle.

Ich habe leider selten das Vergnügen gehabt, neben ihm spielen zu dürfen. Nie in einem Philharmonischen, nur öfter in der Oper. Einmal erinnere ich mich, dass mir vor lauter Lachen die Tränen in den Augen standen, ich konnte kaum mehr spielen. Er hat gewisse Dirigenten, ohne dass sie es merkten (oder merken wollten), nicht sehr ernst genommen. Mit Bemerkungen zu Sängern oder Dirigenten könnte man Bücher füllen. Was viele wissen, er hatte eine ausgezeichnete Technik, sein Ton sang und seine Phrasen waren endlos. Es ist heute noch der Respekt der Kollegen spürbar, wenn auf ihn die Rede kommt. Erst kürzlich schwärmte wieder ein Kollege von den längsten durchgezogenen spannungsvollsten Phrasen, die heute keiner mehr so zu spielen imstande ist. Er hat wirklich aus jedem Stück irgendetwas gemacht. Heute noch denke ich an ihn, falls ich etwas nervös dasitze und etwas Heikles zu spielen habe. Wie hätte es der Turli gespielt?



– „Aufgespielt hätte er, den Leuten was vorgespielt, im besten Sinne!“ Und schon bin ich etwas beruhigter.

Auch wenn er sozusagen in der ersten Liga mitspielte, so blieb er immer ein Mensch. Ein Original, das nie unehrlich oder eitel, bzw. eingebildet war. Man hatte das Gefühl, dass es ihm unangenehm war, wenn der Leonard Bernstein ihn nach den Konzerten abgeschmust hat. Er war richtig stolz darauf, keinen Kontakt mit Dirigenten zu pflegen.

Es gibt unzählige Kammermusikaufnahmen mit den Wiener Bläsersolisten und der Kammermusikvereinigung der Wiener Philharmoniker, aber besonders steht die Aufnahme des Mozart-

Konzerts unter Böhm, das auch trotz der inzwischen aufgekommenen historischen Aufführungspraxis nichts von seiner Frische eingebüßt hat, noch immer im Rampenlicht.

Er fuhr sehr gern auf Tourneen, empfand er diese eigentlich als Erholung. Denn da hatte er ja „nur“ das Konzert zu spielen.

Was mir noch an ihm auffiel, war, dass er wenig Schlaf oder Erholung zu brauchen schien. Trotzdem war er aber immer voller Energie, schon (für mich

unverständlich) in der Früh war er auf hunderttausend (Volt). Viele seiner Kollegen werden sich noch an das Kanapee im Einspielzimmer der Oper erinnern (das gleich nach seinem Ausscheiden in der Oper mysteriöserweise verschwand), wo er sich kurz vor Opernbeginn noch einige Minuten hinlegen konnte. Das hat ihm genügt, um Energie zu tanken.

Sein Kaffeekonsum, der war wahrlich nicht von schlechten Eltern. Wenn ihn der Pächter in Oberschützen bei der Tür des (zentral gelegenen) Buffets hereinkommen sah, bereitete er schon automatisch den Kaffee für ihn zu. Und geraucht hat er, viel zu viel und oft. Und er liebt Suppen! Schon früher konnte es vorkommen, dass er eine zweite Suppe oder als Nachspeise noch eine zu sich nahm. In letzter Zeit sieht man auch, dass er gerne isst.

Und das Autofahren: ein Kapitel für sich. Er fuhr für mein Gefühl schon immer ziemlich schnell mit dem Auto. Und am Anfang der Zeit meines Unterrichts bei ihm (1983) sorgte sein Alfa Sud für größtmögliche

Unterhaltung. Da war ständig was hin. Entweder man musste auf einer anderen Seite oder nur hinten einsteigen, da die Türen klemmten, oder der Griff war abgefallen oder das Fenster kaputt. Auch war bei der Gangschaltung eine Vorrichtung für die Filmdöschchen, die wir zum Einwassern unserer Rohre verwenden, kunstvoll installiert. Er hatte ja die Rohre oft bis zu drei (!!!) Stunden im Wasser.

Schleichend kam sein Ohrenleiden, durch das er zum vorzeitigen Beenden seines ausübenden Berufs (1998) gezwungen wurde. Zwei Operationen am Ohr haben ihn wieder richtig hören lassen, doch durch den Blasdruck hört er zwei verschiedene Stimmungen. Das hat sich erfreulicherweise nicht aufs Unterrichten ausgewirkt, denn wenn er nicht spielt, hört er ganz normal (zum Leidwesen seiner SchülerInnen). Womit wir zu seiner Unterrichtstätigkeit kommen:

Als Lehrer trat er erstmals 1982 für ein Jahr am Wiener Konservatorium in Erscheinung. Kurz darauf (1983) wurde er als Vertragsbediensteter und ab 1986 als Univ. Prof. an die Universität für Musik in Graz/Expositur Oberschützen berufen (Oboe und Kammermusik). Hier kreuzten sich erstmals unsere Wege.

Etwas ungewohnt war, dass im Gegensatz zur Wiener Hochschule in Wien, wo immer alles eingeteilt war, immer alle Schüler da waren. Am Anfang fand der Unterricht manchmal im Augarten bei den Sängerknaben statt, nach Oberschützen führen wir meist gemeinsam. Er lobte eigentlich ganz selten. „Singen“ und „Stützen“ waren die meist gebrauchten Wörter! Es konnte mitunter vorkommen, dass er jemand die Oboe entriss, um ihm die Stelle auf dessen Rohr und Instrument vorzuspielen. Da kam dann immer: „Ja, das ist ja nicht mein Instrument“, oder „Wie Du das Rohr reingesteckt hast, so kann man ja gar nicht spielen“, oder „Ja auf dem Rohr geht ja wirklich nix rein“, oder er vergriff sich auch gleich (er selbst spielte ja übrigens auf einer Oboe ohne f-Resonanz Klappe), schaffte es aber gleich darauf, die Stelle dann doch korrekt vorzuspielen, um dem Schüler beweisen zu können, dass nicht das Rohr oder die Oboe schuld daran

sind, sondern es einfach zu wenig geübt wurde. Besonders vor Probespielen war der Unterricht oft sehr stressig. Er wollte zumindest einmal die Stellen so hören, wie er sich das vorgestellt hat, da ließ er nicht locker.

Und das Rohremachen: auch für die Schüler schabte er manchmal die Rohre so frei, das dann immer kam „Ja, des gehört jetzt amol eingespielt“

Auch hier gab es viele Sprüche wie: „Jo, wenn’s so leicht wär, kuntats jo a jeda!“

Der Kammermusikunterricht war für mich jedoch immer ein Höhepunkt. Auch heute zehre ich noch von diesem ästhetischen Ideal.

Und zu guter letzt: Yamaha – eine Erfolgsgeschichte, die vor mehr als zwanzig Jahren auf seine Initiative hin begonnen hatte. Als ich vor kurzem die 101. und 102. Oboe für unsere Gesellschaft übernahm (es gibt derzeit bereits über 103 normale, und 27 vollautomatische), habe ich wieder gedacht: Gäbe es ohne ihn heute noch die Wiener Oboe? Sicher, es wären andere Instrumentenbauer gekommen, aber damals ... Wir alle müssen ihm dankbar sein, dass es heute diese Instrumente gibt.

Vielleicht spielt man heute ein bisschen anders – aber eines ist gewiss – die Wiener Oboistenwelt wäre ohne Turli ärmer gewesen.

Ich danke ihm persönlich, gratuliere ihm herzlich, und wünsche ihm, dass er trotz der vielen Zigaretten und Unmengen von Kaffee noch lange der „Alte“ bleibt.

Danke, Turli

Dein Pepi Bednarik



„...der fein ausgelotete Klang...“
(Fono Forum 03/02, S.79)

TONMEISTER HEINZ KOHLBAUER

Der Spezialist für klassische Musik-Produktionen
Neueste Technik • Künstlerische Kompetenz

CD-Produktionen • Live-Mitschnitte
Digitaler Schnitt • Nachbearbeitungen
Klangrestaurationen • Überspielungen

**Klingt alles gut, doch Sie meinen,
das Ergebnis zählt?**

Überzeugen Sie sich: Hören Sie meine
Aufnahmen, die als CD-Produktionen bei
Gramola, EMI Classics und **Naxos** erschienen
sind und die von den kritischen Ohren der
Rezensenten sehr positiv aufgenommen
wurden, wie **5******* Höchst-Bewertungen
für den Klang im **Fono Forum** belegen.

Sie wissen eh... der Ton macht die Musik.

Ton-Meister-Studio Heinz Kohlbauer Seitenberggasse 18, 1160 Wien
heinzkohlbauer@vienna.at Tel&Fax: +43-1-8940686
members.vienna.at/heinzkohlbauer Mobil: +43-699-10770998

Zum Abschluss eine Anekdote: Turetschek hat mich meist von zu Hause in Perchtoldsdorf abgeholt. Wir wollten wieder mal nach Oberschützen, Georg Lehner und Niki Reinbold waren auch dabei. Ich wartete schon auf der Straße vor meiner Haustüre, nur, er kam und kam nicht. Was war passiert? Endlich, nach über einer halben Stunde kamen sie mit einem Alfa ohne Motorhaubenabdeckung. Diese war in einer Kurve auf der Autobahn einfach weggesegelt. Niki hatte noch gemeint: „Hat da nicht irgendetwas geknackst?“ und schon stieg die Motorhaube auf und segelte in einer Kurve vor den Blicken staunender Autoinsassen ins Gebüsch. Ein Glück, dass dabei nichts passiert ist. Daher mussten sie noch in die Werkstätte und wir fuhren dann mit meinem damaligen langsamen Volvo-Automatik nach Oberschützen. Damals mussten wir noch über Hochneukirchen fahren, dabei schaltete die Automatik in den Steigungen immer zurück, Turli feuerte mich mit: „Geht des net schneller!“ usw. an, und wir kamen wieder einmal viel zu spät.



Karl Böhm und Gerhard Turetschek nach der Aufnahme des Mozart-Oboenkonzerts im Musikverein 1974. Die Aufnahme wurde damals mit dem Schallplattenpreis „Wiener Flötenuhr“ ausgezeichnet.

**Im Orchester der
Wiener Staatsoper**
(Wiener Philharmoniker)
ist folgende Stelle vakant:

Eine 1. Oboe
(Wiener Oboe)
(ab September 2004)

Einsendeschluss: 31. Oktober 2003
Probespieltermin: Dezember 2003
Höchsteralter: 35 Jahre
Orchestererfahrung (Oper und Konzert)
wird vorausgesetzt.

Bewerbungen mit Lebenslauf und Foto
(Kopien) sind samt Tätigkeitsnachweisen an die

**Orchesterinspektion
der Wiener Staatsoper**
Postfach 294
A-1010 Wien
zu richten.



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 / 02622 / 229 27

Beethovengasse 1

Tel. +43 / 026 22 / 229 27 13
Homepage: www.votruba-musik.at
E-Mail: musikhausvotruba@aon.at

Sehr geehrter Prof. Öhlberger, lieber Karl!

Wir alle vermissen Dich!

Wir, die Bläsergemeinschaft in Wien, Deine Studenten, Deine musikalischen Mitstreiter, alle, die Dich erlebt haben in Deiner geradlinigen Art, Deiner musikalischen Überzeugung, Deiner Sucht nach Qualitätsverbesserung in Klang, Artikulation, Technik und Musikalität,

wir alle vermissen Dich!!!

Du warst unsere Seele, Du warst unsere Stütze, Du warst unser musikalisches Gewissen,

Du warst es, der den Wiener Bläserstil hochgehalten hat wie kein anderer,

Du warst es, der charakterstark uns Bläser zusammengeschweißt hat zu einer verschworenen Gemeinschaft, die ihren eigenen Gesetzen gehorchte,

Du warst es, der als Mitglied für die Wiener Philharmoniker durch dick und dünn gegangen ist, jedoch trotz intensiver Orchesterarbeit kaum eine einzige Unterrichtsstunde ausfallen ließ,

Du warst es, der sich für jeden Schüler den Kopf um dessen Berufschancen zerbrach, um jeden seiner Schüler beruflich unterzubringen,

Du warst es, der ein riesiges Notenarchiv mit Deinem eigenen Geld zusammengekauft und zusammengestellt hat, wie es seinesgleichen sucht und das heute im Archiv der Wiener Philharmoniker seinen Platz hat,

Du warst es, der den Briefverkehr zu den internationalen Bläserkollegen aufrecht erhalten hat,

Du warst es, der in Wien allein den Nachwuchs der Fagottisten sämtlicher Orchester ausgebildet hat,

Du warst es, der die Freude für unsere musikalische Arbeit an die Jugend vermittelte und der selbst ein Arbeitspensum an den Tag legte, das seinesgleichen suchte,

Du warst es, der ausschließlich nach Verbesserung des musikalischen Könnens von seinen Schülern und sich selbst strebte, ohne irgendeinen persönlichen Vorteil davon zu haben,

Du warst es, der bis hin ins hohe Alter, solange Dich Deine Beine trugen, über jeden einzelnen von uns Bescheid über sein Können und seiner Entwicklung gewusst hast, indem Du ganz einfach die Konzerte Deiner Schüler in ihrer Eigenschaft als Solist, Orchestermusiker und als Lehrer besucht hast.

Für all dies, was Du ein Leben lang als Selbstverständlichkeit betrachtet hast, sagen wir Dir Dank!

Ebenso für alles, was wir von Dir an persönlicher Einstellung und Motivation für unseren Beruf neben unserer Fagottausbildung mitbekommen haben.

Denn auch heute, an Deinem 2. Todestag wissen alle, dass Du in uns, in Deinen Schülern, Deinen Musikerkollegen und allen Deinen Freunden weiterlebst.

Selbst 15 Jahre nach dem Ende Deiner aktiven Lehrerlaufbahn ist man imstande musikalisch zu erkennen, wer bei Dir gelernt hat und Dich aktiv erleben durfte.

**TONMEISTER
HEINZ KOHLBAUER**

Der Spezialist für klassische Musik-Produktionen

präsentiert
die Debüt-CD von
qWIENTett

Ravel
Ibert
Mozart
Barber
Nielsen



Die in **High Definition** Digital-Technik aufgenommen CD wird Ende Oktober bei **Gramola** erscheinen.
Der Termin für die CD-Präsentation wird auf meiner Homepage bekanntgegeben.
Sie wissen eh...Der Ton macht die Musik.

Ton-Meister-Studio Heinz Kohlbauer Seitenberggasse 18, 1160 Wien
heinzkohlbauer@vienna.at Tel&Fax: +43-1-8940686
members.vienna.at/heinzkohlbauer Mobil: +43-699-10770998

Da tauchen plötzlich geheime Gemeinsamkeiten zwischen Musikern auf, die durch Dein musikalisches Formen entstanden sind. Es tauchen Erinnerungen an Aussagen auf, wie Du in Deiner Klasse beispielsweise während der Bläserkammermusik sagtest: „Meine eigenen Fagottstudenten muss ich natürlich viel strenger behandeln als die anderen, schließlich kenne ich Sie ja besser und kann Sie besser beurteilen!“ Und das machtest Du dann auch so!

So war Deine Einstellung, die man heute vielleicht als extrem bezeichnen würde, doch das Ergebnis Deiner Arbeit konnte sich sehen lassen. Es lernte jeder von uns einfach ständig weiter an sich zu arbeiten.

Besonders auffällig ist aber gerade heute in einer Zeit voll von technischer Perfektion, dass Du uns etwas

Besonderes mitgegeben hast, das sicherlich für die heutige Musikergeneration noch viel schwerer zu erhalten ist als vor einigen Jahren:

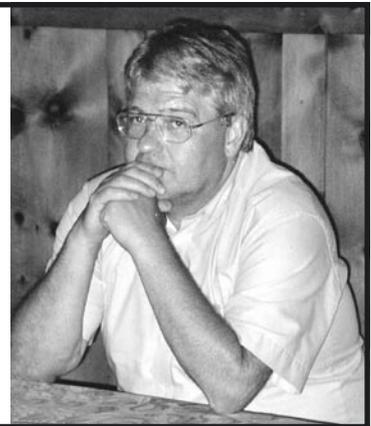
Ein besonderes charakterliches und musikalisches Rückrat, das Du uns allen persönlich vorgelebt und vermittelt hast, und dafür möchte ich Dir im Namen aller Deiner Schüler besonders danken.



Michael Werba

In memoriam Prof. Leopold Brandstetter

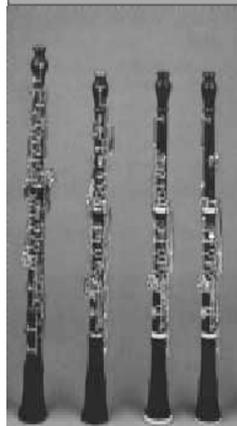
geb. 18.10.1940, studierte am Konservatorium bei Prof. Camillo Wanausek, spielte zunächst in Innsbruck und Baden, seit 1970 war er Soloflötist in der Volksoper und ging 1994 in Pension. Er war Betriebsrat, Gründungs- und Vorstandsmitglied der Konzertvereinigung Wiener Volksopernorchester und Mitbegründer der Wiener Sinfonietta (gemeinsam mit Kurt Rapf). Er war von Anbeginn Mitglied unserer Gesellschaft. Nach schwerer Krankheit ist er am 15. August 2003 gestorben. Er wird uns als immer positiv gestimmter und netter Kollege in Erinnerung bleiben.



Wir freuen uns, folgende neue Mitglieder begrüßen zu dürfen:

Mag. Hans Wadauer (Ao)
 Stefanie Hombauer (Oe)
 Dr. Theodore und Carol P. Albrecht (O)
 Hans-Peter Westermann (O)
 Prof. Günther Passin (O)
 Fassler Sabrina (Ao)
 André Constantinides (O)
 Nadine Schreckenber (O)
 Stephanie Willander (O)
 Wolfgang Zuser (Ao)
 Barbara Hanisch (Ao)
 Daniel Hörth (Oe)
 Mag. Harald Müller (Ao)
 Musikschule Horn (Dir. Christian Blahous) (O)

Guntram Wolf



Wiener Oboen
 für Profis,
 Laien
 und Kinder
 D-96317 Kronach
 Im Ziegelwinkel 13

Tel: 0049/9261 / 4207 (Fax: 527 82)
 E-Mail: info@guntramwolf.de
 Homepage: www.guntramwolf.de

TERMINE, INSERATE

KLASSENABEND

THOMAS HÖNIGER

Mittwoch, 26. November 2003, 18.30 Uhr

Konservatorium der Stadt Wien
Konzertsaal Singerstraße

KLASSENABEND

PRISCA SCHLEMMER

Samstag, 29. November 2003, 16 Uhr

Beethoven-Musikschule Mödling
gemeinsamer Klassenabend mit der Celloklasse
Isabella Bertsch

Donnerstag, 16. Oktober 2003, 19.30 Uhr

Anton Hanak-Museum Langenzersdorf
Obere Kirchengasse 23

Collegium Viennense

*Peter Schreiber, Prisca Schlemmer, Oboe
Kurt Franz Schmid, Kurt Schmid, Klarinette
Michel Gasciarino, David Kammerzelt, Horn
Gottfried Pokorny, Andor Conka, Fagott*

Peter von Winter: Harmoniemusik zu
„Das Labyrinth“ (Ausschnitte)
Antonio C. Cartellieri: Divertimento in F
Johann Nepomuk Hummel: Oktett Partita in Es
Ludwig van Beethoven: Oktett op. 103

NEUE OBOENKLASSE

Die Musikschule Gänserndorf plant, eine Oboenklasse neu aufzubauen.

Alle interessierten OboistInnen sind eingeladen, bei Direktor Franz Kastner (02282 265133) anzurufen und sich nach einem Vorstellungstermin zu erkundigen.

Suche alte Kautzky-Aufbinddorne (2-4 Stück)
Mag. Marie Wolf, Tel: 0699/10 24 68 41
Email: wol@m13kms.magwien.gv.at



Atelier

Mag. Peter LEUTHNER

Klarinettenblätter

Rohrholz

für Oboe und Fagott

4., Preßgasse 22/1
Tel. u. Fax: +43 /1 /587 35 47
e-mail: office@plclass.com
Homepage: www.plclass.com



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA

Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf
Tel.: 869 27 92

Ausgesteckt ist vom
4.-19. Oktober 2003
8.-23. November 2003

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2003.

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

Redaktionsschluss: 25. November 2003

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: bednarik@wieneroboe.at
Internethomepage: <http://www.wieneroboe.at>
Layout: Ernst Kobau (E-Mail: kobau@aon.at)
Digital-Druck: FBDS Copy Center 1230 Wien

Grundlegende Richtung:

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

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

**Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt**

- Bericht des Obmanns 1
- VAB-Förderungspreis geteilt 2
- Interview Günther Passin 3
- Zum 60. Geburtstag Turetscheks 10
- Werba-Brief an Karl Öhlberger 13
- In memoriam Leopold Brandstetter 14
- Klassenabende, Konzerte 15
- Inhalt, Impressum 16

Der Erwerb des Journals ist für Nichtmitglieder im Abonnement um € 12,- jährlich möglich; Mitglieder erhalten das Journal **GRATIS**.



Dr. Hans Hadamowsky im Kreis seiner Schüler: Gerhard Turetschek, Walter Lehmayr, Werner Till