

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

71. Ausgabe Oktober 2016



Gedankensplitter zu Nikolaus Harnoncourt (Marie Wolf)

PBOS-Syndrom (Leonhard Kubizek)

Vom inneren Feuer im Orchester (Ines Galler)

Vorlesungsreihe „Wiener Instrumente und Musiziertraditionen“

Unvermutetes Sammlerglück (Rudolf H. Führer)



Editorial

Liebe Freunde und Förderer!

Traurig aber wahr: Oboen-Schwund im Wienerwald! Kaum lässt man eine Oboe im Bus liegen, schon ist sie verschollen. Das hat es in der langen und segensreichen Historie unserer Gesellschaft noch nie gegeben, und wir wollen hoffen, dass sich ein derartiger Vorfall nicht wiederholt. Bei dem verschwundenen Instrument handelt es sich um eine Constantinides 6. Die SOKO Rohrblatt bittet um zweckdienliche Hinweise. Zwar hat die Versicherung den Zeitwert ersetzt, aber was sind das für Zeiten? Die AK ist für den S-Bahn-Ausbau in Wien. Das kann man unterstützen. Die S-Bahn beugt nicht nur dem CO₂-Ausstoß vor, sondern auch dem Instrumentenverlust. Ich selbst habe dort einst ein geliehenes Englischhorn liegen lassen. Es ist bis Stockerau und zurück nach Liesing gefahren. Durch bereits ausgelösten Alarm wurde das unbeaufsichtigte Gepäckstück gefunden! Damals gab es in Liesing noch einen Fahrdienstleiter. Dieser gewissenhafte Mensch hat das verdächtige Objekt aus dem Gepäcknetz geholt, bald darauf dem glücklichen Entleiher überreicht und trotz instrumentalen Schwarzfahrens auf das nachträgliche Lösen eines Gepäckfahr Scheines verzichtet. Das waren noch Zeiten! Wer also seine Oboe unbedingt liegen lassen will, tue das bitte nur im Zug. Am besten in der Kaltenleutgebnerbahn, wo der Leiter der SOKO als Schaffner getarnt das Instrument gleich in Verwahrung nehmen kann.

Burnout-Prophylaxe ist ein Aspekt, der bei der Grundausbildung viel zu wenig beachtet wird. Zum Spielen gehört nicht nur das Musizieren, wichtig ist auch die entsprechende mentale Disposition. Das Üben selbst will gelernt sein. Doch ohne ein Instrument hilft auch die beste Performers-Burnout-Syndrom-Kur nichts. Darum richte ich zum Abschluss das Wort an Dich, Du unbekannter Busfahrgast und geheimer Verehrer der Constantinides 6: Nimm Dir ein Beispiel am Liesinger Fahrdienstleiter. Melde Dich und gib das Instrument zurück! In Anlehnung an Nikolaus Harnoncourts mahnende Worte sage ich Dir: Tust Du es nicht, rächt sich das früher oder später auf anderen Gebieten. Bitte mach es richtig!

Dein (und auch Euer) Insp. & Zub

Josef Bednarik

CHRISTIAN RAUCH WERKSTÄTTE FÜR HOLZBLASINSTRUMENTE



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

Cover: Nikolaus Harnoncourt bei der Probenarbeit mit dem *Concentus Musicus Wien* (Stainz 2012)

Foto: Werner Kmetitsch

Unsere Bankverbindung
Volksbank Wiener Neudorf



A- 2351 Wiener Neudorf, Europaplatz 1
Tel.: 02236 62428 DW 6741

andreas.bertalan@volksbankwien.at

Internet: www.volksbankwien.at

IBAN: AT70 4300 0536 3635 0000

BIC: VBOEATWW

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe
in Zusammenarbeit
mit der Fachgruppe Rohrblattinstrumente der
Musikschule Wien und der Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien

RICHARD BAUMGÄRTEL

Nachwuchswettbewerb 2016

für

Wiener Oboe

am 19. November 2016

Beginn 10:00 Uhr

Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien

Institut Franz Schubert

„Alter Konzertsaal“

Rennweg 8

A – 1030 Wien



Altersgruppe I
Altersgruppe II
Altersgruppe III
Altersgruppe IV

Geburtsjahrgänge 2004 und jünger
Geburtsjahrgänge 2002 und 2003
Geburtsjahrgänge 2000 und 2001
Geburtsjahrgänge 1998 und 1999

Korrepetitor wird für alle ab 10:00 zur Verfügung stehen

Programm:

Zwei Stücke/Sätze aus verschiedenen Epochen freier Wahl

Anmeldung:

Schriftlich bis 31. Oktober 2016

peter.mayrhofer@tplus.at

Peter Mayrhofer, Paracelsusgasse 13 in A – 3003 Gablitz

Auskunft:

Peter Mayrhofer 0699/14 14 77 77

Gedankensplitter zu Nikolaus Harnoncourt

Von Marie Wolf

Nikolaus Harnoncourt ehrend zu gedenken, ist uns nicht nur Verpflichtung – er hat unsere Oboengesellschaft großzügig unterstützt und stets für die Wichtigkeit des Erhalts der Wiener Oboe argumentiert – sondern besonderes Anliegen. Wir wollten jedoch vermeiden, den unzähligen, inhaltlich weitgehend ähnlichen Nachrufen bloß einen weiteren hinzuzufügen und haben deshalb mit einigem zeitlichem Abstand Marie Wolf, die dreieinhalb Jahrzehnte im Concentus Musicus Wien als Oboistin wirkte, gebeten, ihre Erinnerungen an das gemeinsame Musizieren mit Nikolaus Harnoncourt niederzuschreiben: Eindrücke aus der Praxis der Probenarbeit, aus jenem Bereich also, der den professionell-journalistischen Nachrufern in der Regel verschlossen bleibt. Erinnerungen sind stets diskontinuierlich, doch gerade in ihrer fragmentierten Form fügen sie sich zu einem lebendigen Porträt, zu einer unpathetischen Hommage, die dem solcherart Porträtierten, der mit medial geprägten Zuschreibungen und Schlagworten nicht viel anzufangen wusste, wohl gefallen hätte.

Ich komme der Anfrage des Oboenjournal also nach, „abseits der Nachruf-Konventionen persönliche Eindrücke aus dem Arbeitsalltag zu bringen – oder Reflexionen, die von diesem aus- und sehr wohl zu Prinzipiellem übergehen“ und versuche, aus meinen 35 Jahren mit Nikolaus Harnoncourt eine Essenz zu verschriftlichen. Bald stelle ich fest, dass dies nicht so leicht möglich ist, zu vielschichtig war die Persönlichkeit dieses Musikers und Dirigenten! Es fallen mir alle möglichen Gedankensplitter ein, womit nun zumindest die passende Überschrift gefunden ist, denn laut Wikipedia bezeichnet der Begriff Splitter u. a. „ein Bruchstück aus Holz, Metall, Glas oder anderen harten Materialien, in der Regel scharfkantig“ – und das trifft es: Nikolaus hatte wie ein scharfkantiger Gegenstand mit seinen einprägsamen Äußerungen und seinem klaren Tun die Fähigkeit, Spuren zu hinterlassen.

Splitter 1: Toleranz und Wertschätzung

Styriarte, Konzert in Graz, Stefaniensaal, 2. Satz einer Mozart-Symphonie, vorherrschend bestehend aus 3er-Gruppierungen in einem 2/4-Takt. Wir sollen diesen Werkteil so spielen, dass die Zuhörer keinen 2/4-Takt auch nur irgendwie vermuten können. Begeistert zähle ich *auch* meine vielen Pausentakte nach diesem ungeraden Prinzip, denn ich liebe rhythmische Raffinessen – vor meinem Einsatz muss ich dann ja nur noch zwei Achtel hinzufügen. Im Konzert vergesse ich leider diese Pausenergänzung, und da die Bratschen in ihren Stimmen den Stichnoten der 2. Oboe folgen, gelingt es mir, das Orchester zu entzweien (leider teilt sich nicht gleichzeitig das Podium unter mir, um mich zu verschlingen!) – Harnoncourts überraschten und entsetzten Blick werde ich nie vergessen. Es folgen ca. 2

Takte Chaos, dann reißt er die Hände für einen neuen Einsatz hoch – und o Wunder, alle finden zueinander! Beim Abgang von der Bühne hinter mir der (natürlich auch berechnete!) halblaute Kommentar einer Kollegin: „War das peinlich!“

Die darauf folgenden Tage Proben und Aufnahmen in der Stainer Schloßkirche, herrliches Wetter. Die Pausen werden von allen – auch Harnoncourt gesellt sich regelmäßig zu Chor und Orchester – wohlgelaunt vor der Kirche verbracht, nur ich muss diese Tage unglücklich mit dem gefühlten Kainsmal des Orchesterschmisses auf der Stirn durchleben – bis Nikolaus mich anspricht: „Marie, machst Dir eh’ nichts mehr d’raus, ich hab’ dem Rundfunk gesagt, sie sollen die 2 Takte herausschneiden, das merkt keiner!“

Zwei wichtige Aspekte hatte ich in dieser Arbeitsphase gelernt:

1. So nebenbei: die Wichtigkeit, Verantwortung – und potenzielle Macht der/s 2. Oboestimme-Spielerin/Spielers sollte man nicht unterbewerten (und sich daher als Musiker/in neben dem/r glorreichen 1. Oboisten/in nie gering schätzen!) – und

2. Harnoncourts unermüdliches Ringen um die der Musik adäquate und perfekte Interpretation schloss Toleranz gegenüber menschlichen Fehlern nicht aus, im Gegenteil: die unbedingte Solidarität mit seinen Musikerinnen und Musikern war eine seiner herausragenden Charaktereigenschaften! Zusätzlich wurde im Laufe der letzten Jahre der Zusammenarbeit Nikolaus Harnoncourts Zuneigung zu seinen Mitstreiterinnen und Mitstreitern, seine Wertschätzung der „eingeschworenen Gemeinschaft“ des *Concentus Musicus Wien*, wie möglicherweise sogar für den außenstehenden Betrachter der Abbildungen sichtbar, auch immer stärker spürbar.



Nikolaus Harnoncourt bei der Probenarbeit mit dem Concentus Musicus Wien (Stainz 2012)

© Werner Kmetitsch

Splitter 2: Musik als Klangrede

Für Nikolaus Harnoncourt möchte ich als wichtigsten Aspekt seines Musizierens natürlich (Nikolaus Harnoncourt, Musik als Klangrede, Wege zu einem neuen Musikverständnis, 1982 Residenz Verlag, Salzburg und Wien) die Rhetorik benennen: das Beachten der Satzzeichen (Punkt, Komma, Ausrufezeichen, Fragezeichen, Doppelpunkt, Gedankenstrich, Strichpunkt) und der Affekte wie Licht, Schatten, Freude, Trauer, Ruhelosigkeit, Wut, Fröhlichkeit – und daraus resultierend gab es für ihn in der Musik kein durchgehendes Tempo, sowohl innerhalb einzelner Phrasen als auch in größeren Zusammenhängen.

In der *Detailarbeit* äußerte er dementsprechend unermüdlich den dringlichen Wunsch, seinem Aufbrechen des schematischen Im-Takt-Spielens zu folgen, einmal sogar eingekleidet in die Bitte, *eine Tür aufzubrechen, die (noch) eingepanzert sei*. Zur Veranschaulichung rhetorisch bedingter Kommata sollte man also z. B. das Bewegen eines Holzhammers vor Augen haben: je fester/lauter

man schlage, umso länger brauche man, um wieder neu auszuholen. Rhythmus war für Harnoncourt *eine Frage der Ballistik, weshalb Rhythmen nicht genau mit dem Takt gespielt werden müssten*. Überhaupt diene seine bildhafte Sprache dieser stets an der Rede orientierten Interpretation: Ein scharfes Staccato verglich er dann beispielsweise mit einem Gebiss, bestehend aus lauter Eckzähnen – um höchste Anspannung, Erregung, Verzweiflung mit Instrument bzw. Stimme auszudrücken, sollte man sich an mehrere 1000 Volt angeschlossen fühlen ...

Nachfolgend auch noch zwei Beispiele zur Rhetorik in *größeren Zusammenhängen*:

1. Barocke Da Capo-Arie: der B-Teil, in dem textlich Neues eingebracht wird, beeinflusst die Empfindung für den wiederkehrende A-Teil, was zu dessen Neuinterpretation führt.

2. Satzbezeichnungen und Tempoangaben am Anfang eines musikalischen Abschnittes beziehen sich im Prinzip nur auf die affektmäßige Ausgangssituation am *Beginn* eines Satzes.

Splitter 3: Probenstrategie

Das unermüdliche Aufspüren des rhetorischen Gehaltes von Musik bedingte folgerichtig Nikolaus Harnoncourts Probenstrategie, an deren *Anfang* immer die Gestaltung allerkleinster Musikbausteine stand (– klingender Beweis in seinen Interpretationen dann die auffallende Transparenz vielschichtiger Kompositionen, ungewohnt und überraschend so manche Hörbarmachung von Nebenstimmen, wodurch oft gerade 2. Bläsern bedeutsamere Aufgaben zugewiesen wurden als aus den Stimmen zu vermuten war –) und andererseits, im *späteren Verlauf* von Probenblöcken: kein Abprüfen von Stellen, die beim Probieren nicht immer gelungen waren, also *signifikant* sein großes Vertrauen in die Musizierenden, wodurch man ihn nicht selten bitten musste, eine Stelle noch einmal spielen zu *dürfen* ...

Splitter 4: Nichtspielen IST JA leise spielen

Harnoncourts nahezu unmäßiger Wunsch nach dynamischer Bandbreite – auf der 2. Oboe im Pianissimobereich tiefer Töne in der Konzert- oder Aufnahmesituation nicht selten der „vorprogrammierte Psychoterror“! Als ich mich einmal dahingehend äußerte, bei seiner Vorstel-

lung über die optimale Leisigkeit einer Stelle bestünde die Gefahr, dass vielleicht gar nichts mehr erklingen könnte, lautete Harnoncourts „tröstlicher“ Kommentar: „*Nichtspielen IST JA leise spielen!*“. Denn:

Splitter 5: Nahe am Abgrund ist die Musik am Schönsten

Sicherheitsdenken war Nikolaus Harnoncourt beim Musizieren grundsätzlich fremd! *Nahe am Abgrund sei die Musik am Schönsten* (– so erklärte er seinem Musikvereinspublikum auch durchaus einmal, dass man sich freuen müsse, wenn ein Hornist „gekiekst“ habe, da dieser offenbar den Hörern zuliebe mit 100% igem Einsatz für den maximalen Ausdruck alles zu riskieren bereit gewesen war –) – und betonte immer wieder, *dass man Grenzen überschreiten müsse, um sie zu erkennen*.

In diesem Sinne suchte Harnoncourt im Jahr 2012 für das Oktober-Musikvereinskonzert in den Proben entschlossen und, einer gewissen Komik bereits nicht entbehrend, hartnäckig nach einer mit *Sinn* erfüllten Interpretation des Paukenschlags in der Haydnschen Symphonie Hob. I:94 (Symphonie mit dem Paukenschlag), welche, 1792 in London uraufgeführt, eigent-



In einer Probenpause: Nikolaus Harnoncourt mit Musikerinnen und Musikern des Concentus Musicus Wien (Stainz 2012)

© Werner Kmetitsch

lich den Beinamen „Surprise“ trägt. Doch wie diesem Paukenschlag, der in Österreich wahrlich zur musikalischen Allgemeinbildung zählt und auf den das gesamte Publikum mit genüsslicher Spannung wartet, seine Besonderheit als Überraschungsmoment zurückgeben? Verschiedenes wurde also ausprobiert: Nikolaus gibt einen Einsatz nach links, aber rechts wird gespielt, Nikolaus gibt einen Einsatz, aber niemand spielt, Nikolaus dirigiert gar nicht, aber wir spielen ... Harnoncourt konnte einem bei dieser „Herumprobiererei“ schon Leid tun, denn es schien allmählich, dass die Sache entweder in totaler Peinlichkeit enden würde (und dadurch die Grenze des Machbaren, der Rand des „Abgrundes“ überschritten worden wäre) oder er zur üblichen Interpretation, einfach zu spielen, was in der Partitur stand, würde zurückkehren müssen, was ihm wohl größtes Leid zugefügt hätte! Seine bezaubernde Auflösung des Problems war ihm dann kurz vor der letzten Probe eingefallen, sodass Thomas Mittermayer vom Wiener Musikverein in Zusammenarbeit mit den Pyrotechnikern der Wiener Staatsoper das kurzfristig ersonnene kleine, durchaus barocker Theaterkunst und

Sensationslust entsprechende Spektakel gerade noch (und großartig!!!) organisieren konnte – und mir, so empfand ich es auf meinem Platz mitten auf der Bühne, wurde der *sinnlichste* Moment meiner Oboistinnenlaufbahn beschert: Nikolaus Harnoncourt zündete (was zuvor nicht ausprobiert worden war und daher auch für das Orchester Premiere) an besagter Stelle per Knopfdruck neben seinem Dirigierpult eine Kanone, welche mit ohrenbetäubendem Krach vom Orgelbalkon aus einen bunten Konfettiregen über das Podium und somit auch auf mich herabrieseln ließ! Die Verblüffung und Begeisterung des Publikums lässt sich leicht vorstellen – und ebenso Harnoncourts eigene Freude!

Splitter 6: Motivation, Spielfreude – und kollektive Fantasie

1. Kurz nachdem ich, irgendwie schicksalhaft, das *große Los* gezogen hatte und von Jürg Schaeflein zum *Concentus Musicus Wien* empfohlen worden war, begab sich das Ensemble Anfang der 80er-Jahre in 12-köpfiger Besetzung (Nikolaus Harnoncourt vom Cello aus leitend) auf die erste Japan-Tournee, und in besonderer



Nikolaus und Alice Harnoncourt mit ihrem Concentus Musicus Wien - Stainz 2012 (vorne rechts Marie Wolf)

© Werner Kmetitsch

Erinnerung blieben mir Harnoncours motivierende, immer auch die Spielfreude in den Mittelpunkt stellende kleine Bemerkungen unmittelbar vor den Auftritten.

(Einschub: Auf dieser Japanreise erfuhr ich aber auch von den älteren Kollegen, dass es die anderen Ensemblemitgliedern in den Anfangszeiten des *Concentus* mit dem von mir inzwischen so geschätzten, von seinen musikhistorischen Erkenntnissen und den daraus resultierenden interpretatorischen Vorstellungen quasi „besessenen“ Ensembleleiter durch sein unerbittliches Einfordern dieser interpretatorischen Prämissen beim Proben nicht immer leicht gehabt hätten, was ich mir aus eigenen Beobachtungen so mancher seiner „Ungeduldsmomente“ den Streichern gegenüber durchaus gut vorstellen konnte. Wenn er dann diesbezüglich kritisiert wurde, argumentierte er viele Jahre, dass im Eifer vielleicht zu harsch gewählte Wortwahl im Dienste der Musik geschähe und vor allem Beweis für sein Vertrauen uns, dem *Concentus Musicus* gegenüber sei, denn Fremden müsse und würde er in vergleichbaren Situationen selbstverständlich aus Höflichkeit mit einem wesentlich größeren Maß an sprachlicher Vorsicht begegnen, was aber maximal effektives und vorbehaltloses Arbeiten verunmögliche. Diese Gedankenkette hinderte Nikolaus Harnoncourt aber nicht daran, von Jahr zu Jahr immer klarer sein Bemühen um eine möglichst angemessene Konversation im Zuge der stets intensiven und dadurch sprachlich denkbar gefährdeten Probenarbeit zu artikulieren. Und so entschuldigte er sich in seinen letzten Arbeitsperioden regelmäßig bereits am Projektbeginn „prophylaktisch“ für eventuell zu impulsiv geäußerte, also überzogene Formulierungen.)

2. Nikolaus litt aufgrund seiner detailreichen Orchesterarbeit permanent unter Zeitnot, die gefühlte Mehrzahl an Proben musste dadurch ein wenig verlängert werden. Ungeachtet dessen war es ihm immer wichtig, uns vieles aus seiner aktuellen Gedankenwelt mitzuteilen. So äußerte er einmal in einer Probe, Musikschüler sollten doch nicht, was häufig vorkäme, immer gleich ein neues Stück lernen müssen, sobald das vorhergehende erarbeitet sei: es müsse doch vielmehr unbedingt immer ausreichend Zeit geben,

sich an bereits erlernten Werken zu *erfreuen!!!*

3. Nikolaus hatte ein zwiespältiges Verhältnis zu Hochschulen und Universitäten – dass man viel zu viel „Gleichmacherei“ lerne, zu spielen wie Maschinen (– unter Aktivierung seines des öfteren doch sehr parteiischen „Bläserbeschützerinstinktes“ hat er, nachdem von der Stimmführerin der 2. Violinen für die mit ihrer Geigengruppe unisono geführte und von ihrer Position aus hörbare 2. Oboenstimme ungenaues Spiel von über einige Takte hinweg repetierenden Achtelnoten beklagt worden war, sogar postuliert, dass kein Fehler vorliegen könne, da völlig ebenmäßiges Spielen mehrerer gleich lang notierter Noten hintereinander unrealisierbar sei - man könne sich vielmehr immer nur von Neuem bemühen, beispielsweise eine Viertelnote in zwei identische Achtelnoten aufzuteilen! –) statt mit kollektiver Fantasie (– diesen Ausdruck hat er oft verwendet, und ich habe es insbesondere geliebt, hörend zu beobachten, wie er diese kollektive Fantasie in den Streicherguppen zum Leben erweckte –) – aber

Splitter 7: Die Kunst hat überhaupt keinen Zweck, aber sie hat den einzigen wirklichen Sinn

das Hinführen von Kindern und Jugendlichen im Speziellen, der Menschen im Allgemeinen zur Kunst: dies war ihm ein Anliegen! *„Die Kunst ist mit dem blanken Materialismus nicht vereinbar. Sie ist wahrscheinlich das einzige Gegenmittel, das einzige Mittel, das uns noch menschwürdig bleiben lässt. Die Kunst hat überhaupt keinen Zweck, aber sie hat den einzigen wirklichen Sinn.“* Durch sie gehe der Mensch nicht nur seinen zweckhaften Wohlstandsgedanken nach (ORF 2/April 1995). So kam er dann u. a. auch der Bitte nach, zur Unterstützung der verhandelnden Musiklehrer betreffend Verabschiedung des Niederösterreichischen Musikschulgesetzes Ende Juni 2006 einen Brief zu verfassen (siehe nächste Seite).

Meine Erinnerungen sind unzählbar, meine Dankbarkeit ist groß – Nikolaus war nicht nur ein toller Musiker, er war auch ein ganz besonderer Mensch – unzählige Beiträge auf Youtube lassen mich immer wieder staunen, schmunzeln und zustimmen.

Marie Wolf, geboren 1955 in Wien, studierte hier Instrumentalpädagogik, Klavier, Blockflöte, Wiener Oboe und, bei Jürg Schaeftlein, Barockoboe. 1983 – 2011: Unterrichtstätigkeit am Konservatorium der Stadt Wien (Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien). Noch während ihrer siebenjährigen Tätigkeit in modernen Klangkörpern (Orchester der Wiener Volksoper, Wiener Symphoniker) wurde sie 1982 Mitglied des *Concentus Musicus* Wien. Die sich dadurch ergebende Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt beeinflusste kontinuierlich ihre musikalische Sichtweise, welche sehr grundlegend im sogenannten Wiener Klangstil wurzelt.

Musiklehrer sind geradezu prinzipiell Idealisten – sie gehen grundsätzlich an die Grenzen ihrer Möglichkeiten.

Die Landes- und Gemeindepolitiker unterschätzen in der Regel die Wichtigkeit des Kunst- und des Musikunterrichts. – Früher oder später rächt sich das auf ganz anderen Gebieten.

Wir müssen froh und dankbar sein, wenn wir noch diese Musiklehrer haben. Wir müssen ihnen helfen! Nicht sie auspressen! Wer Musik unterrichtet tut sowieso Alles – und es entsteht Kreativität und Begeisterung.

Bitte macht es richtig!
herzliche Grüße

Nikolaus Harnoncourt

*Nikolaus Harnoncourt – Appell an die politischen Gestalter des
N.Ö. Musikschulgesetzes, Juni 2006*

BLEIBEN SIE MIT UNS IM TAKT

Musikinstrumente sind wertvolle Objekte, welche oft einem hohen Risiko ausgesetzt sind. Ob zu Hause oder auf Tournee, wir schützen Ihre Instrumente.

Ihre Versicherungspartnerin:

Heissig Nicole

Telefon 01 21720 1660
Lassallestraße 7, 1020 Wien
nicole.heissig@at.zurich.com

zurich.at

**ZURICH VERSICHERUNG.
FÜR ALLE, DIE WIRKLICH LIEBEN.**


ZURICH®

Das Performers Burn-Out Syndrom

von Leonhard Kubizek

Mit PERFORMERS BURN OUT SYNDROM (PBOS) wird der längerfristige Verlust einer Wachstumsperspektive bezeichnet. „Wachstumsperspektive“ steht dabei für den „Druck der Unzufriedenheit, (noch) nicht dort zu sein, wo man hin möchte“. „Wachstum“ ist das Prinzip des Lebens! Das gilt allgemein! Egal ob es sich um eine Pflanze, eine Beziehung oder ein Selbstbild handelt, was nicht mehr wächst verliert zwangsläufig die Lebendigkeit.

Das Performers-Burn-Out-Syndrom gefährdet also besonders erfolgreiche Spitzen-OrchestermusikerInnen, SolistInnen, SängerInnen und DirigentInnen, da mit dem Erreichen der persönlichen Karriereziele (oder dem Aufgeben derselben) die treibende Kraft, die „Dra-

matische Notwendigkeit“, also die Wachstumsperspektiven wegfallen - und damit die Erfolgserlebnisse, die Begeisterung und die Erfüllung. Der oder die Betroffene meint zu erkennen, alles ihm /ihr Mögliche erreicht zu haben und ab jetzt diesen hohen Level immer und immer wieder wiederholen zu müssen, ohne die Erfüllung der Weiterentwicklung zu spüren. Dienste werden anstrengend, Details (einzelne Stellen) bekommen mächtige Bedeutung und offenbaren zunehmend ihr „Gefahrenpotential“, Differenzen unter Kollegen oder mit Agenturen etc. beeinflussen den Alltag und der Druck durch die erwartete Perfektion wird zu einem unliebsamen „Blinden Passagier“ der Gedanken. Von den Myriaden von möglichen PBOS-Symptomen sollen hier einige angeführt werden:

- Zeitweise Konzentrationsschwierigkeiten
- Motivationslosigkeit
- Keine klaren Ziele
- Existenzangst
- Das Gefühl, Pech zu haben
- Das Gefühl, hinter den eigenen Möglichkeiten zurückzubleiben
- Körperliche Blockaden (z.B. Zittern, Schweißausbrüche, das Gefühl „wie gelähmt“ zu sein...
- Zeitweilige oder chronische Energielosigkeit
- „Sich selbst nicht zu spüren“
- Mangelndes Selbstvertrauen
- Abhängigkeit von Beruhigungsmitteln
- Die notwendige geistige oder körperliche Ruhe nicht finden zu können
- Das Gefühl, nicht kreativ sein zu können
- Leistungseinbußen durch störende Nervosität
- Sich unverstanden zu fühlen
- Machtlosigkeit
- Frustration
- Auf der Bühne nicht aus sich herausgehen zu können
- Angst vor Versagen

Um diesen unangenehmen Wirkungskreisen zu entfliehen, stolpert der /die Betroffene abwechselnd in irgend ein Ersatzverhalten und ein Gefühl der Leere. Da das Nervensystem die Abwechslung braucht, weil es sowohl die eigene „Grösse“, als auch die „Verbundenheit mit der Umwelt“ erleben muss, durch das PBOS jedoch diese beiden Selbstbilder unerfüllt erlebt werden, verfahren wir uns im Wechsel zwischen Wut, Zorn und Ärger einerseits und Ohnmacht, Deprimiert-

heit und Traurigkeit andererseits.

Einzig möglicher Weg aus diesem Abwärtskreislauf aussteigen - und damit auch wirkungsvolle Prävention, um gar nicht erst in diese Situation zu kommen - ist die Rekonstruktion und Reinstallierung als treibende Kraft der an die aktuelle Situation angepassten Wachstumsperspektiven. Dies muss sowohl über bewusste Repräsentationen (Denken), als auch über automatische und konditionierte geschehen.

Kann man auf kognitive Prozesse noch relativ rasch einwirken - hier hilft unter Umständen schon der gedankliche Fokus auf die eigenen Stärken - ist die eigentliche Kunst und Herausforderung, diese „neuenalten“ Gedankenmuster aus dem Kopf, hinein ins Nervensystem zu bekommen, damit daraus automatische, konditionierte Reflexe werden.

Performers-Burn-Out-Syndrom ist zunächst keine Krankheit, da es sich ja um eine Anwendung der eigenen GESUNDEN Reflexe handelt, die allerdings zu einem ungewünschten Resultat führen! Dieses unerwünschte Resultat kann dann zu einer physischen oder psychischen Erkrankung führen, was unbedingt abgeklärt werden sollte.

Welche Massnahmen gibt es und wie wirken sie?

Die gute Nachricht hier ist, dass man alles, was man in seinem /ihrem Leben erlernt, trainiert und begeistert angewandt hat, dafür nützen kann! Alles, was

mit Leidenschaft, Freude, Lebendigkeit gekoppelt ist, sollte analysiert, rekonstruiert und reinstalliert werden, wie es bei der sogenannten Hologramm-Strategie von mymozartScan (www.mymozartscan.com) geschieht.

Die Hologramm-Strategie ist KEINE zusätzliche Methode oder Therapieform, sondern sucht und findet im persönlichen Erinnerungs- und Erfahrungsschatz die Teile, die eine komplette Restaurierung zulassen. So wie ein kleiner Splitter einer Hologramm-Fotoplatte die Rekonstruktion und den (Wieder-)Aufbau einer grossen, ganzen Platte möglich macht. Dadurch erlernt man die eigene, innere „Kraftquelle“ vorsätzlich und zum eigenen Vorteil zu nützen. Stark vereinfacht ausgedrückt könnte man sagen, dass man durch diesen sogenannten Inner-Magic-Place einen „Urlaubsort für die Seele“ entdeckt, den man an jedem Ort und zu jedem Zeitpunkt nützen kann.

VOTRUBA

MUSIK

www.votruba-musik.at



*Wiener Tradition
mit Fortschritt*

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

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

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

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

Vom inneren Feuer im Orchester

Warum wir das Performers Burn-Out Syndrom ernst nehmen müssen

Von Ines Galler

Am 20. und 22. Mai habe ich im Großen Konzerthausaal Richard Strauss' Konzert spielen können. Mit „meinem“ großartigen Orchester. Klar, dass ich alles in meiner Macht Liegende unternommen habe, um optimal vorbereitet zu sein. Üben, Konditionstraining, Üben, Üben, Kleiderproben, „Testläufe“, dazwischen Dienste, TV-Aufzeichnung, Üben ... ganz normaler MusikerInnen-Alltag vor einem wichtigen Konzert. Sicher für viele nichts Unbekanntes! Um auf allen Ebenen optimal bereit zu sein, wollte ich auch mein Nervenkostüm „aufmotzen“ lassen und bin, mehr durch Zufall, über mein Freundinnenpaar auf die sogenannte Hologrammstrategie von mymozartScan gestoßen.

Auch wenn diese vor allem von MusikerInnen angewandt wird, die unter Anzeichen des Performers Burn-Out Syndroms leiden, und ich zum Glück diese Hilfe nicht brauche, interessierte mich das Konzept, das so viele erstaunliche Resultate verspricht.

Das Größte ist nämlich, dass ich alles das, was ich schon trainiert habe, auf einmal für mich einsetzen kann. Weil die Hologrammstrategie die eigenen Stärken optimiert und bei Bedarf reaktiviert.

Wobei ich bei meinem eigentlichen Thema angekommen bin: Wie ist es in so einem großartigen Beruf überhaupt möglich, dass so etwas benötigt wird?

Die Antworten treffen wir auf Schritt und Tritt, durch Vorbehalte die jeder und jede in sich spürt. Ein paar davon:

- dass jemand mit PBOS einfach nicht die nervlichen Voraussetzungen für diesen Beruf hat
- dass die Unwiederholbarkeit von Situationen und Konzerten einfach ein Teil des Berufs sind, und man doch weiß, worauf man sich einlässt
- dass lästiges Lampenfieber oder Antriebslosigkeit ein Makel oder eine Schwäche sind
- dass man selbst früh genug den Wind aus den Segeln hätte nehmen sollen
- dass man der Einzige ist oder nicht darüber reden darf
- dass man als Profi selbst damit fertig werden muss....

Wie hat das Ganze für mich ausgesehen:

Ich habe meine persönliche Hologrammstrategie ent-

worfen und in einem Zeitraum von ca. 2 Monaten gemeinsam mit Leonhard Kubizek trainiert. Dabei habe ich mir die „emotionale, körperliche und geistige Repräsentanz differenziert, definiert und stabilisiert“. Es wurden meine persönlichen Stärken mit persönlichen Hochgefühlen gekoppelt und auch daraus wurden automatische Auslöser, damit ich nicht mehr aktiv daran denken musste. Das, was Gefühlsrichtungen benannt wird, konnte ich als Kraftquelle, als meinen sogenannten Inner Magic Place nützen und auch automatisieren, und schließlich trainierte ich für mich noch, wie ich eine lebendige Beziehung mit meinem Publikum lebe, und auch das automatisch.

Ich bin mir meiner eigenen Vorstellung von Perfektion, sowie meiner Träume, Wünsche und Sehnsüchte (wieder) bewusst geworden, um sie in allem, was ich tue, wahrnehmbar zu machen. Man sollte nicht glauben, wie viel da aus jedem von uns herauszuholen ist.

Konklusio:

Auch wenn für mich dieses Training eine tolle Ergänzung zu meinem professionellen Ritual ist und damit für mich jeden Cent wert war, liegt der Hauptwert des Trainings meiner Hologrammstrategie in der veränderten Perspektive. Deswegen unterstütze ich alles, was dem Performers Burn-Out Syndrom entgegen wirken kann. Wir erschweren uns oft den Alltag, indem wir uns mit unseren Problemen professionell alleine fühlen! Manchmal läuft man Gefahr, das große Ganze aus den Augen zu verlieren, wenn man sich in den Details der Alltags-Tücken verliert. Und wir sind es nicht nur unserem Publikum, Kolleginnen und Kollegen, sondern vor allem uns selbst schuldig, zuallererst unseren Beruf mit Freude und Begeisterung auszuüben. Ich finde es einfach sehr wichtig, die Liebe und Freude an der Musik, wegen der wir alle überhaupt begonnen haben, ein Instrument zu lernen, aufrechtzuerhalten und gegebenenfalls wieder zu erlangen.

Ich kann heute aus Überzeugung sagen, dass dieses Investment in mich selbst mir ein unvergessliches Erlebnis auf der Bühne beschert hat, das ich sonst wahrscheinlich nie in diesem Ausmaß genießen hätte können. Und all das, was ich mit Hilfe dieser Strategie erlernt habe, wird mich mein Leben lang begleiten und mir in schwierigen, stressigen Situationen auf der Bühne helfen.

Wiener Instrumente und Musiziertraditionen

Spezialvorlesung Kammermusik des Instituts Oberschützen im WS 2016/17

Referent: Univ. Prof. Dr. Klaus Aringer

Wesen und Eigenarten eines spezifischen Wiener Musizierens werden seit vielen Jahrzehnten teilweise kontrovers diskutiert. Die Relevanz der Thematik ist im Kontext einer zunehmenden Internationalisierung von Ausbildung und berufsqualifizierenden Merkmalen gestiegen. Der Wiener Oboist Hans Hadamowsky war einer der ersten, der nach dem Zweiten Weltkrieg die herausfordernden Schwierigkeiten und Widersprüche, die sich für ihn mit dem Begriff des „Wiener Bläserstils“ verbanden, mit Worten zu beschreiben versuchte: *„Es ist eigenartig, daß um einen Begriff wie diesen, dessen Grenzen einerseits so unbestimmt und fließend erscheinen, der aber andererseits mit unduldsamer Bestimmtheit in wesentlichste Fragen der Interpretation eingreift, nicht schon lebhaft Diskussionen entstanden sind.“*

Die letzten Jahrzehnte haben eine solche Diskussion um Fragen des Wiener Musizierstils von verschiedenen Seiten in Gang gebracht, die deutlich die Relevanz entsprechender Fragen für Musiker, Publikum und Wissenschaft aufzeigte. Bezeichnend scheint eine im Magazin der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Mai/Juni 2016) unlängst veröffentlichte Äußerung des Dirigenten Manfred Honeck: *„In Wien versucht man, den Klang immer poliert, höflich, nie aufdringlich zu behandeln. Und auch wenn die Wiener den Ruf haben, gerne zu nörgeln, bewahren sie sich immer eine gewisse Weichheit und Rundheit im Klang. Ein Forcieren darf es nicht geben. Diese Weichheit werden Sie nicht nur bei Johann Strauß hören, sondern beispielsweise auch bei Strawinsky. Ich hoffe sehr, dass diese*

Tradition nicht verloren geht. Raum für Veränderung muss natürlich immer sein, aber die Bewahrung der eigenen Identität ist genauso wichtig.“

Was für die einen eine hehre Tradition verkörpert, wird von anderen als subjektiv geprägter Mythos empfunden. Die wissenschaftliche Erforschung der Phänomene konzentrierte sich bislang vor allem auf physikalisch-akustische Untersuchungen, vor allem den Klangvorstellungen und den Instrumentenbau betreffend. Weniger intensiv kümmerte man sich bislang um künstlerische Aspekte (Lehrtraditionen, führende Persönlichkeiten), die durch ihre Musizier- und Lehrtätigkeit diese Tradition ganz entscheidend geprägt haben. Persönliche und theoretische Zeugnisse, Schulen sowie Tonaufnahmen (vornehmlich von Kammermusikliteratur) können helfen, diesen Bereich der Tradition, ihrer Übernahme und Modifikationen besser zu verstehen.

Das Institut Oberschützen hat sich seit seiner Gründung 1965 als Ausbildungsstätte verstanden, in dem die Wiener Instrumente und Musiziertraditionen eine zentrale Rolle spielten und spielen. Die Vorlesung führt Künstler und Wissenschaft unter diesem für die Arbeit am Institut Oberschützen in Geschichte und Gegenwart sehr spezifischen Thema zusammen. An ihr beteiligen sich neben den künstlerischen Lehrenden am Institut und Kolleginnen und Kollegen aus Graz auch einige bereits emeritierte Lehrende sowie ausgewählte Gäste. Gemeinsam möchte sie in kritischer Weise eine Auseinandersetzung mit den Phänomenen und das Nachdenken über den eigenen künstlerischen Standort anregen.

Vorlesungstermine über Blasinstrumente:

jeweils Mittwoch, 10.30-12.00 Uhr

Institut Oberschützen, Raum 22

5. Oktober: Einführung

2. November: Querflöte

9. November: Fagott

23. November: Wiener Oboe

7. Dezember: Wiener Horn und Hornspiel in Wien

11. Jänner: Posaune und (Wiener) Tuba

18. Jänner: Trompete

25. Jänner: Klarinette



Unvermutetes Sammlerglück

Von Rudolf H. Führer

Seit dem Jahre 1968 brachte ich 30 Jahre als Angestellter in einem renommierten Musikverlag in der Wiener Innenstadt zu – es handelt sich um den Musikverlag Doblinger in der Dorotheergasse. Dem ehrwürdigen Barockpalais aus dem 17. Jahrhundert sieht man, wenn man nur in den ebenerdigen Verkaufsgeschäften aus- und eingeht, den reichen „Inhalt“ aufs erste nicht an, beherbergt er doch in den vier Stockwerken noch die Räumlichkeiten der Geschäftsführung, der Buchhaltungs- und Finanzabteilung, der Auslieferung, des Lagers der Verlagsware, der Werbeabteilung, der Abteilung für die Notenherstellung, der Hausdruckerei, weiters noch ein anderes Verlagsbüro sowie noch einige Privatparteien; den repräsentativen Barocksaal im 1. Stock mit dem kostbaren Bösendorfer-Flügel nicht zu vergessen. Oft führte mich ein fast täglicher Rundgang vom 1. Stock über die knarrende Holztreppe hinunter in das „Sortiment“ und das im hintersten Winkel des Erdgeschoßes befindliche Antiquariat. Neben einigen wertvollen Erstdrucken und gebrauchten Studienpartituren, die ich meiner Sammlung einverleibte, stach mir eines Tages ein mehrfarbiges Exemplar in marmoriertem Einband ins Auge. Bei näherem Zusehen entpuppte sich die Sache als die Oboenstimme zu Mozarts *Klavier-Bläserquintett KV 452*. Ich wurde sofort handelseins und freue mich bis heute über den unerwarteten Fund.

Der Schreiber hat sich am Ende der letzten Notenseite unter der letzten Zeile verewigt: Jos. Dobihal. Zierliche Biedermeier-Schriftzüge verraten den geübten Notenschreiber. Auf gute Wendestellen wurde Bedacht genommen, Studierbuchstaben sind mit Rötel (dem damaligen Rotstift) eingetragen. Der vierseitige Bogen ist in den Umschlag eingenaht. Ein interessantes Detail am Rande (im buchstäblichen Sinn): Dobihal hat sich einmal verschrieben und ein paar Takte ausgelassen. Diesen Fehler hat er insofern repariert, indem er eine zusätzliche Notenzeile mit einer winzigen Nadel am oberen Seitenrand angebracht hat. Nachzutragen wäre noch, dass auch Bindebögen und Artikulationszeichen mit Rot nachgetragen worden sind; es muss also aus dem Material sicher gespielt worden sein.

Wie kam ausgerechnet diese eine Oboenstimme – ich liebe das Werk wie kein zweites und habe es schon einigemale auch mit „Beruflern“ spielen dürfen – ins Musikantiquariat?

Die Antwort gab die erste Notenzeile: dort ist zweimal – allerdings sehr schwach zu lesen – der Stempelaufruf mit „Colleg. Kalksburg“ zu sehen. Von Dr. Otto Biba, dem Archivdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, erhielt ich freundlicherweise die Auskunft, dass das Jesuitenkolleg Kalksburg sein großes Notenarchiv aufgelöst hat und dieses teilweise von Doblinger erworben wurde. Und ausgerechnet die *eine* Stimme hat ein Oboist gefunden!!

Nun Einiges zum Schreiber, soweit im Österreichischen Musiklexikon zu finden:

Josef Dobihal (auch Dobyhall) wurde im Juni 1779 im böhmischen Krasowitz geboren und starb am 16. September 1864 in Wien. Er war Klarinettist, Komponist und Kapellmeister eines Artillerieregiments in Wien. Er wurde in seiner Heimat und in Enns ausgebildet, machte Studien beim Komponisten Anton Teyber (Mozart-Zeit, Werke für Horn) und Josef Heidenreich (zahlreiche Harmoniemusik-Bearbeitungen, von Peter Schreiber im Eisenstädter Esterházy-Archiv aufgefunden und teilweise auf CD eingespielt), war sechs Jahre Musiker im Theater in der Josefstadt, bevor er 1808 Kapellmeister beim russischen Botschafter in Wien, einem Fürsten Kourastin, wurde. Ab 1810 finden wir ihn am Hof des Fürsten Lobkowitz sowie im Orchester des Burgtheaters. Danach war er 2. Klarinettist im Orchester des Kärntnertheaters und schließlich eines der ersten Mitglieder der Wiener Philharmoniker. Seine Arrangements für Militärmusik wurden von keinem Geringeren als von Rossini geschätzt.

Werke: Bearbeitungen für Harmoniemusik, „Différents pièces pour Csakan et Guitare“ (1828)

Viele Fragen tun sich auf: Wo sind die anderen Stimmen? Wie hat die Klavierstimme ausgesehen? War es nur eine einzelne Stimme – wie damals üblich – oder eine ganze Partitur? Von wo stammt die Abschrift? Wohl anzunehmen aus dem Erstdruck, der laut Köchel bei einem Verlag Gompert in Augsburg herausgekommen ist (das Autograph liegt wohlverwahrt in Paris!) Vor allem: Wer hat aus dem Material gespielt? Waren es Kollegen aus dem Kärntnertheater, Vorgänger der heutigen Philharmoniker? Und welcher sicher ortsansässige Pianist hat mitgewirkt?

Die hohe Musikwissenschaft ist aufgerufen, diese Fragen zu klären!

Wolfgang Amadeus Mozart: Quintett in Es-Dur für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott KV 452
1. Seite der Oboenstimme in der Abschrift von Josef Dobihal

The image shows a page of handwritten musical notation for the Oboe part of Mozart's Quintet in E major, KV 452. The manuscript is written in ink on aged paper. At the top, the word "Oboe" is written in a large, elegant cursive hand. To the right, "W. A. Mozart" is written in a smaller cursive hand. The tempo marking "Largo" is written in a decorative script. The score begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The first staff contains the melodic line, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The subsequent staves contain dense chordal textures and arpeggiated figures. The notation includes various dynamics such as *ten*, *len*, *ae*, *pi*, *mes*, *2. All. molto*, *3.*, and *4.*. There are several blue ink stamps on the page: a circular stamp in the upper left corner and a rectangular stamp at the bottom center. The signature "Dobihal" is written in the bottom right corner.

Instrumentenbörse

Verkaufe WIENER OBOE

Marke Karl Radovanovic Wien Nr. 121

BJ 2011

2 1/2 Jahre gespielt

inklusive Zuberhör: Etui, Tragetasche, kleine Rohrschachtel (3 Rohre), Wischer, usw.

Preis 5.000 €

Kontakt: floriangaller@posteo.at
oder +43 664 1248331

Verkaufe ENGLISCHHORN

Marke Zuleger

BJ ca. 60er-Jahre

mit Luxus-Etui

(das Instrument wurde lange auch von Prisca Schlemmer, Wolfgang Zimmerl und Thomas Machtinger gespielt)

VB: 3.400 €

Kontakt: *Dr. Rudolf H. Führer*
Tel. 01 9298992
Handy 0650/3034479

Ein Klassiker neu aufgelegt

Die Wiener Oboe

Spielt sich leicht und klingt einmalig!

Wir bauen die Wiener Oboe in der Tradition der Wiener Zuleger-Oboe oder in französischer Griffweise.

Sprechen Sie mit uns – wir sagen Ihnen mehr dazu.



Holzblasinstrumente

**Guntram Wolf Holzblasinstrumente
GmbH & Co. KG**

Im Ziegelwinkel 13 · D-96317 Kronach

Tel. 09261 506790 · Fax 52782

E-Mail: info@guntramwolf.de

www.guntramwolf.de



Die Meisterwerkstatt für Holzbläser Wien veranstaltet

Meisterkurs mit Thomas Indermühle

Rigoutat Oboen-Ausstellung

Rohrbaukurs mit Lorenzo Masala

Wann

11. November 2016 von 13:00-19:00

Wo

Universität für Musik und darstellende Kunst

Seilerstätte 26, 1010 Wien

Zimmer AO 232

Anmeldung

per Mail an info@boesken.biz

Aktive und passive Teilnahme möglich.

Aktive Teilnehmer bitte kurzen Lebenslauf und

Bekanntgabe des Stücks

S. Bösen Tel. 0043-664-3642325



Reeds 'n Stuff by Udo Heng

KLASSENABENDE OBOE, FAGOTT

BARBARA LOEWE

Fagottabend

Mittwoch, 9. November 2016, 18 Uhr

Universität für Musik Wien
Seilerstätte, Bauteil A/Festsaal
Seilerstätte 26
1010 Wien

GERLINDE SBARDELLATI

Klassenabend Oboe

Montag, 14. November 2016, 18 Uhr

J. M. Hauer-Musikschule Wiener Neustadt
Konzertsaal
Herzog Leopoldstrasse 21

BARBARA RITTER

Klassenabend Oboe

Dienstag 22. November 2016, 18 Uhr

Kammermusiksaal Institut Oberschützen

RICHARD GALLER

Fagottabend

Donnerstag, 1. Dezember 2016, 18:30 Uhr

Universität für Musik Wien
Lothringerstraße/Franz Liszt-Saal
Lothringerstraße 18
1030 Wien

PRISCA SCHLEMMER

Oboenmatinee

Samstag, 3. Dezember 2016, 11 Uhr

Universität für Musik Wien
Rennweg, Bauteil B/Neuer Konzertsaal
Rennweg 8
1030 Wien

MICHAEL WERBA

Konzertmatinee Fagott

Samstag, 3. Dezember 2016, 11 Uhr

Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien
MUK.podium
Johannesgasse 4a
1010 Wien

Musik für Csakan

Historische Instrumente & Kopien
kennenlernen

Originalmusik musizieren
auf Csakan und Blockflöte

26. und 27. November 2016

Mollenhauer Seminarräume in Fulda
Leitung: Prof. Dr. Peter Thalheimer,
Prof. Helmut Schaller und Nik Tarasov

Infos & Anmeldung im Internet:
www.shop.mollenhauser.com



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA

Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf

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

Ausgesteckt ist vom

8.-23. Oktober 2016

25. November - 18. Dezember 2016



maxton bietet für Holzbläser und Streicher Übe-/Probe- bzw. Unterrichtsräumlichkeiten zu günstigen Preisen an. Zentrale Lage im 4. Bezirk, Nähe Schloss Belvedere.



38m² - 12€/h, mit Klavier 15€/h



20m² - 8€/h

Theresianumgasse 11/S1, 1040 Wien
Telefon: +43 (0) 1 877 12 00
Email: office@maxton.at

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im Dezember 2016.

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. 11. 2016

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

**STEPHAN
BÖSKEN**
Meisterwerkstatt
für
Holzbläser
WIEN

REPARATUR - VERKAUF - ZUBEHÖR
OBOE - FAGOTT

Goldeggasse 20/11
1040 Wien
Österreich

tel. 0664/3642325
www.boesken.biz
info@boesken.biz

Impressum:

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

A 1230 Wien, Lastenstraße 13

Handy: +43/(0)664/215 35 44

E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese

Tel.: +43/1/712 73 54

Handy: +43/(0)650/712 73 54

E-Mail: s.frese@gmx.at

Internethomepage:

<http://www.wieneroboe.at>

Layout: Ernst Kobau

(E-Mail: kobau@aon.at)

Digital-Druck: FBDS Copy Center
1230 Wien

Grundlegende Richtung:

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

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

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