

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

92. Ausgabe Dezember 2021



Featured Artist und Instrument: Interview mit Katharina Hörmann

Das amerikanische Oboenrohr mit langer Bahn (Abby Yeakle Held)

Dienstkrabbler-Dämmerung (Ernst Kobau)



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

KARL MAYRHOFER

Nachwuchswettbewerb 2022

für Wiener Oboe

21. Mai 2022

mdw – Universität für Musik
und darstellende Kunst Wien
Fanny Hensel-Saal
Anton-von-Webern-Platz 1
1030 Wien



Altersgruppe I	Geburtsjahrgänge 2010 und jünger
Altersgruppe II	Geburtsjahrgänge 2008 und 2009
Altersgruppe III	Geburtsjahrgänge 2006 und 2007
Altersgruppe IV	Geburtsjahrgänge 2004 und 2005
Altersgruppe V	Geburtsjahrgänge 2002 und 2003

Korrepetitor*in wird für alle ab 10 Uhr zur Verfügung stehen

Programm:

Zwei Stücke/Sätze aus verschiedenen Epochen freier Wahl

Anmeldung:

Schriftlich bis 30. April 2022

peter.mayrhofer@tplus.at

Peter Mayrhofer, Paracelsusgasse 13, 3003 Gablitz

Auskunft:

Peter Mayrhofer, 0699/14 14 77 77

Editorial

Liebe Freunde, Mitglieder, Förderer!

Was wir anfangen, sollen wir früh anfangen, am besten im zarten Alter von fünf Jahren. Zwei Erwachsene wollen Ruhe im Kaffeehaus und überlassen darum dem quengelnden Nachwuchs das Handy zum Spielen? Schlechte Idee. Auch Teenager-Hirne sollten nicht stundenlang hirnlos auf Tik-Tok, Instagram & Co herumstolpern! Von allen Organen frisst das Denkkorgan den meisten Sauerstoff. Deswegen sagt die moderne Hirnforschung: Musik, Natur und Sport sind die wichtigsten Schulfächer. Ex nihilo nihil fit, heißt es bei Lukrez. Von nichts kommt nichts. Mit Lego, Barbie und Garteneisenbahn erwerben wir wichtige mentale Grundkompetenzen. Nur ein Teenie-Hirn mit einer ordentlichen Portion vorinstallierter Lebensrealität ist imstande, virtuelle Inhalte sinnvoll einzuordnen und zu verarbeiten. Darum sollten wir Dinge angreifen, uns mit der Umgebung vertraut machen und solange Rohre schaben, bis uns Schumann-Romanze, Poulenc-Sonate oder Strauss-Konzert gelingen. Beispiel Neu-Hammer: Sein stressresistentes Denkkorgan steckt mitten in einer Umbruchsphase. Beim Rundgang durch das Kreisky-Zimmer produziert es am laufenden Band neue Lösungsstrategien. Das türkis-schwarze Bild hat es schon entfernt, dafür liegen jetzt seine Boxhandschuhe am Fensterbrett. Nun muss sich sein Hypothalamus nur noch an die finstere Wandvertäfelung gewöhnen. Doch die harten Entscheidungen kommen erst. Daumen oben, Daumen unten, hui oder pfui? Damit tut sich ein rohrblattvibrationsresistentes Gehirn wie das eures Präsidenten natürlich viel leichter: Kunst fördern = hui, Opernballabsage = pfui, Oboe auswischen = hui, ständig am Handy wischen = pfui, Post auf Schiene bringen = hui, coronabedingte Absage der Generalversammlung = pfui, Fokus auf Anschlussbahnen = hui, Stadtstraßen bauen = pfui, Klimaticket = hui, Gleise herausreißen = pfui. So schaut's aus. Wird sich also das Neu-Hammer-Gehirn in die richtige Richtung weiterentwickeln? Wird es unter dem Einfluss dieser dunkel-düsteren Wandvertäfelung neu bleiben?

Oder wird es bald ein Alt-Hammer-Gehirn, das unsere Rohre mit der Flex schabt? Wir wissen es nicht. Das Ende des Lockdowns? Die Krise als Chance? Keine Ahnung. Hirn ist Hirn, Glaskugel ist Glaskugel. Doch wie sagte schon Cicero: Dum spiro, spero. Solange ich einen Ton herausbringe, hoffe ich.

Euer Superhirn

Josef Bednarik

STEPHAN BÖSKEN
Meisterwerkstatt
für
Holzbläser
WIEN

REPARATUR - VERKAUF - ZUBEHÖR
ONLINESHOP

OBOE - FAGOTT

Goldeggasse 20/11 tel 0043 664 / 364 23 25
1040 Wien info@boesken.biz

www.boesken.biz

„Wir unterstützen mit Leidenschaft“

Ihre Berater der Raiffeisen Regionalbank Mödling



Meine Bank in Perchtoldsdorf

Featured Artist und Instrument

Interview mit Katharina Hörmann

Vor zwanzig Jahren äußerte Hansjörg Schellenberger in einem Interview im Oboenjournal im Rahmen eines von ihm in Wien abgehaltenen Meisterkurses:

„Was in den letzten 10-15 Jahren in Wien stattfindet, bietet ein erfreuliches Bild und man hört als Ergebnis, dass es eben doch sehr, sehr gute Spieler auf der Wiener Oboe gibt. Es wäre wünschenswert, dass sie sich auch aus Wien herauswagen.“

Das war insofern missverständlich formuliert, als es natürlich auch schon vorher sehr, sehr gute Wiener Oboisten gab, aber – und darauf zielte Schellenbergers Diktum – sie wagten sich eben nicht oder nur selten aus Wien heraus, wodurch die Wiener Oboe eben eine Wiener Spezialität, um nicht zu sagen ein nach Meinung der internationalen OboistInnen-Society kurioses Fossil blieb. Das lag einerseits an der damals hierzulande verbreiteten Einschätzung der Pädagogen, wonach die Oboe – ebenso wie das Fagott – kein Solisten-, sondern ein Orchesterinstrument sei, andererseits war der Wiener Instrumentenbau in einer ernsten Krise. Wie sehr sich die Verhältnisse inzwischen gewandelt haben, erweist u.a. das steigende internationale Interesse an der Wiener Oboe, wofür die Artikelserie von Abby Held in den letzten drei Oboenjournalen ein beredtes Zeugnis bietet. Nicht zuletzt hat die Arbeit der Wiener Oboengesellschaft wesentlich dazu beigetragen, in Kooperation mit hervorragenden Instrumentenbauern die Nachwuchsförderung auf eine viel breitere Basis zu stellen. Die Professionalisierung der Ausbildung, die Vervielfachung der Möglichkeit, sein Können durch Auslandssemester, Teilnahme an Meisterkursen und breit gefächerten Wettbewerben sowie Mitwirkung in unzähligen Ensembles kritisch zu reflektieren und zu steigern, hatten fast zwangsläufig zur Folge, dass besonders begabte und motivierte StudentInnen der Wiener Oboe nunmehr die internationale Konkurrenz nicht mehr scheuen müssen und sich daher erfolgreich durchaus auch im solistischen Genre „aus Wien herauswagen“ können. Es erfüllt uns mit Stolz, dass eine junge Oboistin, die ihre ersten Wettbewerbserfahrungen bei unseren im Zweijahresabstand abgehaltenen Nachwuchswettbewerben machte, nun auf diesem Weg ist und von der Jeunesse zum „Featured Artist“ der Saison 2021/22 gewählt wurde: Katharina Hörmann hat die doppelte Chance, in zahlreichen Soloauftritten mit Klavier, Harfe und Orche-



ster sich als Solistin zu profilieren und damit die Grundlage für weitere Engagements in den Folgejahren zu schaffen, zugleich aber die Wiener Oboe zum „Featured Instrument“ dieser Saison zu machen und dadurch deren Bekanntheitsgrad wesentlich zu steigern. Das Richard Strauss-Oboenkonzert in Wiens großen Konzerthäusern zu spielen, stellt eine große Herausforderung dar; die Palette der Auftritte reicht aber darüber hinaus von der Mitwirkung bei Kinderkonzerten bis zu Konzerten in den Bundesländern. Wir nahmen den Beginn dieser Konzertserie, von der wir nur hoffen können, dass sie von der Entwicklung der Corona-Pandemie möglichst unbehelligt bleiben wird, zum Anlass, um mit Katharina Hörmann das folgende Gespräch zu führen.

Die Standardfrage zu Beginn: Wie bist Du zur Oboe gekommen?

Ich bin in Wiener Neustadt aufgewachsen und stamme aus keiner Musikerfamilie. Klassische Musik war bei uns eigentlich kein Thema und meine Eltern hätten wohl nie vermutet, dass mein Berufswunsch sein würde, Musikerin zu werden.

Mit sieben Jahren habe ich begonnen, in der Musikschule Wiener Neustadt bei Gerlinde Sbardellati Blockflöte zu lernen, wie es für Kinder üblich war. Gerlinde unterrichtete dort auch Oboe und so spielte sie mir nach kurzer Zeit auf dem Instrument vor, was für mich eine Art Erweckungserlebnis war. Ich habe mich augenblicklich in die Oboe verliebt, bin nach Hause gegangen und habe meinen Eltern erzählt, ich hätte das schönste Instrument auf der Welt gehört und möchte es unbedingt lernen. Es war Liebe auf den ersten Ton. Meine Eltern waren einverstanden, und damit war die „Blockflötekarriere“ nach einem halben Jahr bereits vorbei. Ich habe also mit acht Jahren bei Gerlinde mit der Oboe begonnen. Meine Eltern haben mich immer unterstützt, aber es war nie notwendig, mich zum Üben zu drängen, es hat nie an Motivation gefehlt.

Wie war Deine weitere Lernzeit?

Ich war von 8 bis 13 bei Gerlinde, dann stellte sie mich Klaus Lienbacher vor. Bis 15 war ich parallel bei beiden im Unterricht, danach nur mehr an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) sowohl bei Prof. Lienbacher als auch bei Prof. Harald Hörth. Beide waren für mich sehr inspirierend. Lienbacher ist ein grandioser Künstler, besitzt eine unglaubliche Leidenschaft für die Musik an sich und eine besondere Affinität für die Wiener Musiziertradition. Er hat mir z. B. mit kleinen, aber wichtigen Hinweisen neue Dimensionen der Interpretation im solistischen Bereich erschlossen. Als Beispiel möchte ich die Romanzen von Robert Schumann nennen, mit denen ich mich lange beschäftigt und viele verschiedene Aufnahmen gehört habe. Die zweite Romanze empfand ich eher als eine – gut österreichisch gesagt – „Wurscht“, bis er mir sagte: „Versuch doch, sie so zu erzählen, als würdest du sie sprechen!“ Da ist mir ein Licht aufgegangen, das war ein wichtiger Tipp, nicht nur für die Romanzen selbst. Prof. Hörth andererseits ist der Guru für Rohrbau und Technik, sehr akkurat, strukturiert und besitzt als Oboist bei den Wiener

Philharmonikern ein großes Wissen bezüglich des Orchesterspiels. Beide haben sich in meiner musikalischen Ausbildung ideal ergänzt. Ich habe auch schon relativ früh Meisterkurse besucht, den ersten mit 13 Jahren bei Günther Passin. Bei einer weiteren Meisterklasse lernte ich Ingo Goritzki kennen, der mich dann zu seinem ehemaligen Schüler Christian Wetzel vermittelte, in dessen Klasse ich ein Auslandsjahr verbrachte. All diese Professoren waren unglaublich interessiert an der Wiener Oboe und z. B. beim Mozart-Konzert von ihrem Klangfarbenreichtum und den flexiblen Staccati, die darauf möglich sind, begeistert. Wetzel hat sogar gefragt, wie man nach dem Klangerlebnis der Wiener Oboe das Mozart-Konzert oder die Schumann-Romanzen noch auf der französischen Oboe spielen könnte...

Auf welchen Instrumenten hast Du gespielt?

Ich habe in der Musikschule auf Yamaha-Oboen begonnen, zuerst mit einem ganz „normalen“ Instrument, dann spielte ich eine vollautomatische Oboe. Von 13 bis 18 hatte ich eine eigene Yamaha-Oboe und auf der Uni habe ich die verschiedensten Leihinstrumente ausprobiert, um zu erkunden, welches am besten zu mir passt. Mit ca. 20 habe ich dann eine eigene halbautomatische Rado-Oboe gekauft, auf der ich heute noch spiele.

Was ist Deiner Meinung nach der „Wiener Klangstil“? Instrumentarium und Spielweise bilden ja eine Einheit. Spielst Du z. B. die alten langen Griffe von b2 bis c3?

Das kommt auf die Stelle an, grundsätzlich habe ich eine Vorliebe für die langen Griffe und vor allem in lyrischen Passagen steht es ganz außer Frage, dass ich diese verwende, da sie klanglich große Vorteile besitzen. Jedoch bei schnellen technischen Stellen kommen häufig auch die kurzen Griffe zum Einsatz. Bezüglich Wiener Klangstil: Ich habe meine Diplomarbeit über das Richard Strauss-Oboenkonzert geschrieben und mit Klaus Lienbacher diskutiert, da tauchte das Wort „Geschmeidigkeit“ auf und ich finde, dass dieser Begriff die Wiener Oboe und den Wiener Klangstil sehr gut charakterisiert. Die Flexibilität und die direkte Sprache, die die Wiener Oboe bietet, ihre leichte Ansprache und natürlich auch ihr Klangfarbenreichtum zeichnet unser Instrument ganz besonders aus. Gerade der Anfangsteil des Strauss-

Konzerts ist auf der Wiener Oboe zwar herausfordernd, aber trotzdem gut machbar, weil uns die „Geschmeidigkeit“ des Instruments bei den Bindungen sehr zu Gute kommt.

Dieser Abschnitt ist ja auch atemtechnisch eine Herausforderung...

Ich kann keine Permanentatmung, aber ich finde, dass mit kleinen Verkürzungen bei den übergebundenen Noten, die kleine Atemimpulse ermöglichen, eine lebendige Artikulation und Phrasierung sogar besser zu erzielen sind, es klingt dann nicht so nach Perpetuum mobile. Richard Strauss selbst hat den Sängern solche Freiheiten eingeräumt und atembedingte Untergliederung der Phrasen durchaus akzeptiert. Schließlich ist die Oboe ja eigentlich auch eine Sängerin, eine Sopranistin.

Atemtechnik war früher in den Bläserklassen eigentlich kein Thema, seit den späten 70er-Jahren gab es dann einen eigenen Lehrgang bei Hilde Langer-Rühl. Wie war das in Deiner Ausbildung? Hast Du auch begleitende Veranstaltungen in Richtung Mentaltrainig, Entspannungstechniken, Lampenfieber usw. besucht, die von der Uni angeboten werden?

Ich erinnere mich, dass ich schon bei meiner ersten

Lehrerin Gerlinde am Boden gelegen bin und Atemübungen gemacht habe, auch in der Universität ist Atemtechnik direkt in den Unterricht eingeflossen. Es gibt aber auch separate Vorlesungen, z. B. von einem Musik-Mediziner. Ganz allgemein bin ich sehr dankbar für diese ergänzenden Lehrveranstaltungen, die bestimmt nicht von jeder Musikuniversität in diesem Ausmaß angeboten werden. Ich erinnere mich an den ersten solistischen Auftritt im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins bei den 200-Jahr-Feierlichkeiten der mdw – ich war schon Wochen zuvor extrem nervös und ganz besonders in diesem Fall waren die Fähigkeiten wie beispielsweise Atemtechniken, die ich mir in den besagten Lehrveranstaltungen angeeignet hatte, sehr hilfreich ... zu diesem Event habe ich mir außerdem in jugendlicher Naivität ein technisch extrem anspruchsvolles Stück – Pascullis „La Favorita“ – ausgesucht. Es hat dann im Konzert ohnehin gut funktioniert und im Anschluss daran habe ich dadurch auch einige andere Konzertangebote bekommen, aber im Nachhinein gesehen würde ich es nie mehr riskieren, ein solches Stück im Goldenen Saal zu spielen... das war eine echte Jugendsünde...

Die Zusatzangebote der Uni spiegeln zugleich die enorm gesteigerten Ansprüche in Richtung technischer Perfektion, denen man sichtlich nur durch „Selbstoptimierungsstrategien“ wirklich gewachsen ist...



ZURICH MACHT'S WIEDER GUT.

Musikinstrumente sind sehr wertvoll.
Ein guter Schutz ist deshalb wichtig.
Ob zu Hause oder auf Tournee,
Zurich versichert Ihre Instrumente.

Ihre Versicherungspartnerin: **NICOLE HEISSIG**
Lassallestraße 7, 1020 Wien
01 21720-1660
nicole.heissig@at.zurich.com

ZURICH VERSICHERUNG.
FÜR ALLE, DIE WIRKLICH LIEBEN.



ZURICH®

Zweifellos helfen solche Ergänzungskurse, aber ich finde, das Wesentliche ist, dass die Grundeinstellung zum Musizieren stimmt. Ich war immer Perfektionistin in allen Bereichen, das ist sozusagen mein Natürliches, aber ich sehe zugleich, dass ich mich von den Perfektionserwartungen als Künstlerin verabschieden muss. Was würde es denn überhaupt bedeuten „perfekt“ Oboe zu spielen oder eine „perfekte“ Künstlerin zu sein? Deswegen versuche ich mehr und mehr Perfektion durch Emotion zu ersetzen. Für mich steht nicht der Drang, ein fehlerfreies Konzert zu spielen, sondern meine Freude, Liebe und Hingabe zur Musik sowie die Interaktion mit meinen musikalischen PartnerInnen auf der Bühne im Mittelpunkt. Wenn ich an meinen heurigen Konzertkalender denke, dann habe ich eine solche Vorfreude und sehe es als unglaubliche Chance, die sich mir bietet.

Ich empfinde es als Geschenk, in einigen großartigen Sälen mit fantastischen KollegInnen musizieren zu können. Natürlich ist man im Moment vor dem Auftritt nervös, aber ich habe meine Programme im Gegensatz zur damaligen „Jugendsünde“ heute sorgfältig gewählt und eine so große Freude am Musizieren, dass für mich der Genuss an der musikalischen Aktivität im Vordergrund steht. Ich würde es so formulieren: Ich nehme das Instrument in die Hand und fühle mich eins mit ihm. Mein Instrument empfinde ich als eine Art Sprachrohr und die direkte Sprache, die die Wiener Oboe ermöglicht, unterstützt mit Sicherheit auch diese Einigkeit, die ich zu meinem Instrument empfinde.

Das Strauss-Konzert ist ebenfalls eine enorme Herausforderung und zugleich eine gute Überleitung zu Deinen aktuellen Projekten, denn das spielst Du ja in dieser Saison.

Ja, im Großen Saal des Konzerthauses mit einem estnischen Orchester, mit dem Wiener Concertverein einmal im Brahmsaal des Musikvereins und zweimal im Schloss Laxenburg.

Womit wir beim Projekt „Featured Artist 2021/22“ der Jeunesse sind. Wie kommt man dazu? Bewirbt man sich, gibt es eine Jury, die die jeweilige Künstlerin auswählt?

Ich weiß es nicht. Meine Verbindung zur Jeunesse besteht, seitdem ich den Casinos-Austria-Wettbewerb gewonnen habe. Damals sind sie auf mich zugekommen, haben mir ein Konzert angeboten und in den

darauf folgenden Jahren wurden es dann viele weitere Projekte. Die Zusammenarbeit mit der Jeunesse war von Anfang an für mich ein ganz besonderes Vergnügen und mein geheimer Wunsch war es schon länger, dass sie mich zum „Featured Artist“ auswählen. Dann kam Corona und damit eine ganz seltsame musikalische Stille, und eines Tages rief mich sehr überraschend eine Mitarbeiterin der Jeunesse an und fragte mich, ob ich bereit wäre, „Featured Artist 2021/22“ zu sein. Durch die von der Pandemie bedingte große Ungewissheit, die so wie in vielen KünstlerInnen auch in mir vorherrschte, war ich von dieser Anfrage sehr positiv überrascht und stimmte natürlich zu. Wer letztlich festlegte, dass die Wahl auf mich fiel, weiß ich nicht, jedenfalls freue ich mich riesig!

Auf Deiner Homepage sind die Konzerte aufgelistet, aber nur teilweise mit den Programmen. Erläuterst Du uns die Programmschwerpunkte?

Es sind insgesamt ca. 50 Konzerte von Jänner bis Juni, viele davon mit Harfe, was eine spannende neue Besetzung ist, die ich bisher nur von Weihnachtskonzerten und vom Duo des Ehepaares Holliger kannte. Die Jeunesse fragte mich, mit welchen Besetzungen ich spielen wollte und natürlich stand das Klavier zunächst im Mittelpunkt, aber dann kam ich auf die Idee „Oboe-Harfe“. Die von mir entworfenen Programme kamen bei den Veranstaltern sehr gut an, die meisten Bundesländer-Konzerte spiele ich jetzt mit der Harfenistin Elisabeth Plank in dieser Besetzung. Es sind teilweise Arrangements in Richtung Oper-Lied-Arie, etwas Barock ist dabei, die Zauberharfe von Schubert und weitere Klavier-Transkriptionen für Harfe (z.B. die Saint-Saëns-Sonate, Rachmaninoff). Mit meiner Freundin Adela Liculescu, einer tollen Pianistin, spiele ich die Schumann-Romanzen und sein Adagio-Allegro, die „originale“ Saint-Saëns-Sonate, die Poulenc-Sonate. Es gibt im Juni auch noch Konzerte mit Orgel, weitere Kinderkonzerte (auch mit Harfe), bei denen wir entsprechend adaptierte Stücke aus den Standard-Programmen spielen – mit Schauspiel und Tanz.

Nun bist Du ab der Saison 2022/23 nicht mehr „featured“, und wie es mit der Kulturszene in permanenter und universeller Krisensituation, vor der wir vermutlich stehen, weitergeht, ist ungewiss. Alles auf die Karte Solistinnenlaufbahn zu setzen, ist unter diesen Umständen ein erhebliches existenzielles Risiko. Wie

siehst Du unter diesem Aspekt Deine musikalische Zukunft?

Ich sehe mich künstlerisch eigentlich in alle Richtungen offen. Bisher war es so, dass mich mein Weg in diese Richtung geführt hat, aber ich kann mir natürlich auch gut vorstellen, im Orchester zu spielen – Hauptsache Musik...

Ein Thema, das nicht fehlen darf: Rohre...

Das Rohrmachen ist für mich, wie das Spielen selbst, ein permanenter Prozess, in dem ich versuche, ständig weiter zu lernen – ungeachtet aller technologischer Hilfsmittel wie beispielsweise dem vollautomatischen Außenhobel Arundomax. Seit kurzem experimentiere ich wieder mit unterschiedlichen Fassonen. Lange habe ich sehr schmale verwendet, jetzt tendiere ich wieder zu etwas breiteren. Man muss als Solistin auch Rohre für verschiedene Ansprüche haben. Für das Strauss-Konzert braucht man ein Power-Rohr, mit dem man dynamisch gut durch- bzw. drüberkommt, mit Klavier ein sehr flexibles, mit Harfe ein noch flexibleres.

Du hast das Philipp Emanuel Bach-Konzert erwähnt: Hast Du vor, auch in Richtung Barockoboe zu gehen?

Im Hinterkopf habe ich es schon, aber gegenwärtig habe ich das Gefühl, dass ich auf der Wiener Oboe noch so viel lernen kann, dass es zu früh ist, ein anderes Instrument dazuzunehmen. Apropos lernen im Allgemeinen: besonders schön und inspirierend ist für mich der Umgang mit Kindern in den Kinderkonzerten, bei denen ich mitwirke. Sie sind so fantasievoll und offen, bringen beim gemeinsamen Musikmachen neue Aspekte und Beobachtungen ein, ich sehe mich oft in ihnen, das ist auch für mich ein sehr wichtiger Lernprozess.

Du unterrichtest ja auch...

In der Musikschule Leobendorf unterrichte ich acht Kinder, in der Bach-Musikschule bisher fünf. Die Arbeit mit Kindern, Jugendlichen, aber auch mit erwachsenen Schülern ist für mich unglaublich erfüllend.

Eine interessante Frage für ganz junge Studierende:

Wie viel hat eine hoffnungsvolle Solistin geübt, um auf dieses Niveau zu kommen, und wieviel übt sie aktuell?

Mit 13 habe ich begonnen, täglich drei bis vier Stunden zu üben, nach dem Gymnasium, als ich „nur mehr“ an der Uni war, habe ich mich tatsächlich den ganzen Tag ausschließlich mit dem Instrument beschäftigt, war extrem darauf fokussiert. Heute versuche ich, ein wenig Ausgleich zu schaffen, indem ich in der Natur unterwegs bin, mit meinem kleinen Hund spazieren gehe und natürlich auch Zeit mit Familie und Freunden verbringe. Diese Balance zwischen Musik- und Privatleben ist für mich zwar nicht immer möglich, aber ich weiß heute, dass die Freude an der Musik und Inspiration nicht nur im Übekämmerchen entsteht.

Weitere Informationen zu Katharina Hörmann und ihre Tätigkeit im Rahmen „Featured Artist 2021/22“ sind auf ihrer Homepage zu finden:

www.katharinahoermann.com

Das Foto von Katharina Hörmann stammt von Nancy Horowitz. Herzlichen Dank für die freundliche Genehmigung, es verwenden zu dürfen!



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

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

MusikschullehrerInnen sind infolge der Marginalisierung des schulischen Musikunterrichts die eigentlichen VermittlerInnen musikalischer Bildung: Sie leisten im Elementarunterricht die Basisarbeit, motivieren junge Studierende, schaffen die Grundlagen für die lebenslange enge Beziehung zur Musik, sei es nun in Form eigener musikalischer Betätigung oder als begeisterungsfähiges Konzertpublikum. Klarerweise erfüllt es LehrerInnen mit besonderem Stolz und großer Genugtuung, wenn ehemalige SchülerInnen außergewöhnliche Karrieren machen. Wir haben Gerlinde Sbardellati, die Katharina Hörmann die ersten fünf Jahre ihrer Lernzeit begleitete, zu ihren Erinnerungen befragt und folgenden schönen Text erhalten:

Als der Funke übersprang....

Wir schreiben das Jahr 2006. Ich bin 41 Jahre alt, habe drei Kinder (damals 10, 9 und 3 Jahre alt) und wage zum ersten Mal mit meinen Schülerinnen an einem Wettbewerb teilzunehmen. Was hat mich dazu veranlasst? Zwei Mädchen, die immer 10 Minuten vor Unterrichtsbeginn vor der Oboenklasse in Wiener Neustadt auf ihren Unterricht gewartet haben, und bei denen ich sehr oft das Ende der Zeiteinheit übersehen habe. Die Arbeit mit ihnen war einfach zu spannend. Unser Ziel war vorerst der Hans Hadamovsky-Wettbewerb des Oboenvereins, dann die Teilnahme bei Prima la Musica im März 2007. Katharina wird erstmals mit „ernstzunehmenden“ Stücken aus der Oboenliteratur konfrontiert. Wir beschäftigen uns mit dem Siciliano aus G.F.Händels erstem Oboenkonzert in B-Dur: 6/8 Takt, zwei Vorzeichen, Gabel-F, linkes F.....punktierter Rhythmus, lange Phrasen.....von den Pausen, die es zu zählen gilt ganz zu schweigen! Eine wahre Herausforderung für ein 11jähriges Kind (und für dessen Lehrerin!!) Es dauert doch einige Zeit, bis dieses Stück Musik sich meiner Schülerin erschließt. Auch ihre Mitstreiterin Maria Trenker lässt sich auf meine pädagogische Spitzfindigkeit ein und stellt sich der Herausforderung.

Für mich war es genau dieses Siciliano, bei dem ich zu staunen begonnen habe. Katharina hat mich mit ihrem Spiel sehr tief berührt. Diese Freude kann wohl jede Lehrerin/jeder Lehrer nachvollziehen. Katharina hat die Musik verstanden, sie ließ das Siciliano schwingen, erfreute sich am genauen Rhythmus, an der Melodik und an der Struktur. Diesem ersten Funkenflug folgten fünf sehr intensive Lern- und Lehrjahre für uns beide. Viktor Fortins *Serenata quasi facile* mit dem verspielten letzten Variationensatz, der zweite Satz aus der Sonate von Paul Hindemith und Albinonis wunderbares *Oboenkonzert op. 9/2* in d-moll waren unter Anderem unsere zentralen Werke.

Katharina hat mich vor sich hergetrieben. Sie wollte alles wissen und alles können, und das möglichst gleich. Ein Dorado für jeden Lehrer! Wunderschön zu beobachten, dass sie nicht nur bei ihren Eltern und mir, sondern auch beim Publikum Gefallen erweckte. Wenn man solche Kinder unterrichten darf, wird man nie müde. Geben und Nehmen halten sich die Waage. Ich wünsche Katharina für ihren Lebensweg nur das Beste, viel Erfolg und Freude mit unserer Musik und Glück in ihrem Leben.

Ein Zwischen-Lockup macht´s möglich...

Klassenabend Fagott

Robert Brunlechner

Musikschule der Landeshauptstadt St Pölten

Montag 20.12. 18 Uhr

Maria Theresia Straße 23

3100 St.Pölten

Das amerikanische Wiener Oboenrohr mit langer Bahn

von Dr. Abby Yeakle Held

Als ich das erste Mal ein Wiener Oboenrohr probierte, befürchtete ich, dass es hart und resistent ansprechen und ermüdend zu spielen sein würde. Ich hatte nie zuvor einen Kurzbahnrohr-Stil probiert und war von der noch auf dem Rohr befindlichen Schale eingeschüchtert. Aber als ich das Wiener Oboenrohr probierte, sang es zu meiner Verwunderung und zu meinem Erstaunen frei und fühlte sich bequem an. Wie kommt es, dass unsere Rohre

so unterschiedlich aussehen und sich doch so ähnlich anfühlen?

Ich habe das Studienjahr 2016-2017 in Wien verbracht und bei Univ.-Prof. Harald Hörth Wiener Oboe studiert. Während der ersten fünf Monate bekam ich von ihm unglaublich gute Rohre, was ich sehr genoss, doch musste ich in der restlichen Zeit lernen, eigene zu machen, um nach meiner Rückkehr in die Vereinigten Staaten diesbezüglich autonom zu sein.



Meine Wiener Oboen-Rohrschachtel. Die ersten fünf Rohre links sind nach Wiener Art, die fünf auf der rechten Seite nach amerikanischer Art geschabt.

Ich hatte keinen Hobel und wollte auch keinen kaufen. Deshalb war mein erster Versuch, ein Rohr im traditionellen Stil ganz von Hand aus zu schaben, ein lächerlicher Fehlschlag. Der Stil des Wiener Oboenrohrs ist im Vergleich zum amerikanischen viel einheitlicher und verlaufender. Dies war für mich eine große Herausforderung. Dann passierte etwas Erstaunliches: Ich hatte das Vergnügen, Dr. Alfred Pollard aus England kennenzulernen. Die folgenden drei Absätze stammen aus meinem Artikel *The Viennese Oboe, and its classical/romantic traditions* beim IDRS *Double Reed* Vol. 42 no. 3 (2018).

Dr. Pollard [...] ist von Beruf Radiologe, aber auch ein guter, nebenbei professionell spielender Oboist. Wir lernten einander auf seiner Reise nach Wien kennen,

die er unternahm, um eine neue Wiener Oboe von Rado zu kaufen, und wir haben letztendlich sogar gemeinsam einen Konzertauftritt absolviert. Als er erfuhr, dass ich Amerikanerin sei, zeigte er mir sogleich sein bevorzugtes Wiener Oboenrohr. Er war gespannt auf meine Reaktion, als ich bemerkte, dass es im amerikanischen Stil gebaut war. Dieses Rohr hatte er von seinem Oboenkollegen Mr. Richard Hewitt gekauft.

Herr Hewitt ist Solooboist an der Opera North in Leeds, Großbritannien, und auch als Rohrbau-Experte bekannt. Er macht seine Rohre mit langer Bahn im amerikanischen Stil, wie er es bei John Ferrillo und Elaine Douvas in den Vereinigten Staaten gelernt hatte. Er liebt die Wiener Oboe und hat Wiener Rohre auf Basis amerikanischer Schabetechnik entwickelt.



Eines meiner Wiener Oboenrohre von vorne (links) und hinten (rechts) beleuchtet

Ich kaufte einige Rohre von Mr. Hewitt, um sie als Beispiel für meinen eigenen Rohrbau zu studieren. Beim Erlernen der Wiener Oboe war es für mich hilfreich, einen eher ähnlichen Rohrbaustil zu bewahren.

Diese Rohre haben einen Durchmesser von 10,5 mm. Herr Hewitt benutzt entweder den Innenhobel von Wettstein oder den amerikanischen von John Ferrillo. Er findet, dass die Ferrillo-Variante sich fast immer als die bessere erweist, mit einem größeren Gefühl für Dynamik und Körper. Herr Hewitt glaubt, dass die Hörtnagl-Schneidformen maximale Resonanz bieten und der Draht hilft, das Rohr abzudichten und den notwendigen Kraftaufwand zu minimieren. Das Schaben inklusive der Endarbeiten erfolgt im amerikanischen Stil (einschließlich der Überlappung der Seiten) mit angepassten Proportionen für die Abmessungen des Wiener Oboenrohrs. Diese Rohre haben immer noch eine Gesamtlänge von 62 mm. Von der Basis aus gemessen beginnt die Bahn bei etwa 42 mm, der Rücken trifft auf das Herz bei etwa 52-53 mm, und der Feinschabebereich beginnt bei etwa 58 mm. Die Herzen dieser Rohre sind je nach Beschaffenheit des Holzes 0,45 bis 0,50 mm dick.

Ich bin Herrn Hewitt dankbar, dass er mir gestattete, seine Rohre zu studieren – das hat mir viele Versuche und Irrtümer erspart. Meine eigenen Wiener Oboenrohre sind – mit einigen zu beachtenden Unterschieden – stark von seinem Rohrdesign beeinflusst. Näher zur Wiener Tradition verwende ich gerne Rohrholz mit einem Durchmesser von 12 mm. Ich strebe für das Maß des Rohrkerns den Bereich von 0,40-0,45 an, etwas dünner als die Rohre von Mr. Hewitt. Schließlich tendiert mein persönlicher Rohrstil zu einem längeren, dickeren Feinschabebereich und einem gleichmäßigeren Verlauf zwischen Herz und Spitze.

Als ich mein erstes erfolgreiches Wiener Oboenrohr im amerikanischen Stil mit langer Bahn gemacht hatte, war ich sehr gespannt, es in meiner nächsten Unterrichtsstunde Univ.-Prof. Hörth zu zeigen. Ich spielte darauf und er fragte, ob er es auch versuchen könnte. Er sah es genau an, spielte darauf und schien danach angenehm überrascht zu sein. Er bemerkte, es sei interessant, dass wir mit so unterschiedlichen Methoden und Denkweisen so ähnliche Ergebnisse erreichen könnten. Dann fragte er mich, wie viel ich für das Rohr verlangen würde, und wir lachten beide.

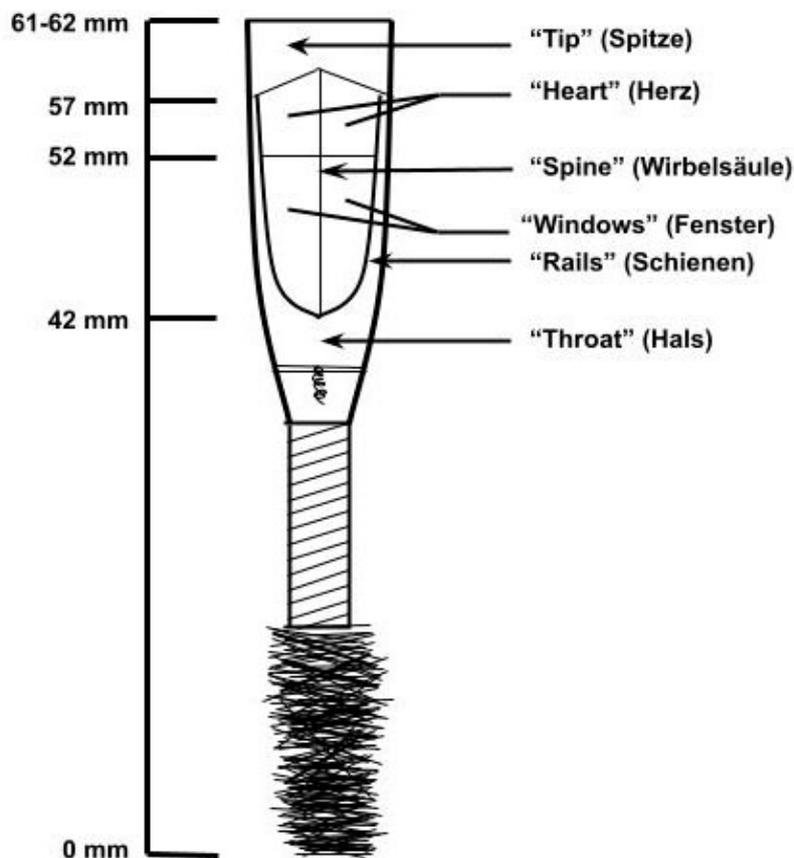


Diagramm des Hybrid-Rohres

Dienstwappler-Dämmerung

Fundamentales zur Hebung des Orchesterniveaus Von Ernst Kobau

Wer ist der „aufregendste Dirigent der Welt“ (Süddeutsche Zeitung), ein „Genie am Dirigentenpult“ (Wiener Konzerthaus-Nachrichten)? Erraten – Teodor Currentzis. Reaktionäre halten ihn für einen Scharlatan, Progressive beten ihn an. Zu den ergebensten Prätorianerinnen seiner Kunst zählt u.a. eine Musikreferentin, die im *Falter* und seit einiger Zeit auch im *Standard* in Dreimonatsabständen Jubelpostillen schreibt (die folgenden Zitate sind Auszüge aus im August und Oktober 2021 erschienenen Artikeln im *Standard*). Geschenkt, dass sie *Idomeneo* für ein Spätwerk Mozarts hält und die 7. Symphonie Beethovens ihrer Meinung nach mit einem hellen Blechbläserakkord beginnt – es ist doch schön, wenn MusikkritikerInnen ihr angestammtes Metier kritischer Publizistik verlassen und statt dessen juvenile Begeisterungstürme publizieren. Das ewige

Herummäkeln an schwachen SängerInnenleistungen und langweiligen DirigentInnen haben die Leser dieser längst obsoleten Klassikrezensionen ohnehin satt. Interessant werden für Mitglieder Wiener Spitzenorchester die Ausführungen besagter Musikreferentin (in der Folge kurz „Musref“ genannt) vor allem dort, wo sie zu begründen versucht, was die unvergleichliche Ausnahmestellung von Teodor Currentzis (in der Folge kurz „M[agier]“ genannt) kennzeichnet: Es ist die verschworene Gemeinschaft zwischen ihm und seiner *musicAeterna* (in der Folge „mAe“ genannt) unter Musizierbedingungen, die er in „normalen“ Orchestern nicht vorfindet. „Bei so manchem Wiener Orchester biss er sich die Zähne aus, weshalb er hier lieber mit seinem eigenen Klangkörper, der *musicAeterna* auftritt. Begriffe wie ‚Dienst‘ gibt es da nicht.“ Hier sind wir im Zentrum der Qualitätsproblematik: Es sind die

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



Dienstkrabber, die mit der Uhr in der Hand genialische Funkenflüge und damit musikalische Waldbrände verhindern. Diese Beamtenmentalität, die selbst Furtwänglers Zeitvergessenheit auf den Boden vertraglich vereinbarter Normen zurückholte, hatte Otto Strasser schon vor Jahrzehnten in seinem Buch *Sechse is!* kritisiert. Werfen wir mit Musref statt dessen einen Blick in die Klangwerkstatt von M: „*Er probt nicht so kurz, sondern so lange wie möglich. Nicht selten kommt es vor, dass die Suche nach der perfekten Phrase, dem perfekten Akkord mehrere Stunden dauert. Manchmal gehen die Proben bis tief in die Nacht*“, wobei Musref offenlässt, wie und ob diese nach gewerkschaftlichen Maßstäben nicht fassbare Akkordarbeit entlohnt wird, denn dies macht ihrer Meinung nach den entscheidenden Unterschied: Nach Geld fragt da keiner, und zuletzt wohl das Genie am Dirigentenpult selbst. Als M mit mAe *Don Giovanni* einspielte, dauerten laut Musref „*die gemeinsamen Aufnahmesessions bis zu 14 Stunden, wie besessen arbeiteten das Orchester und der Dirigent an musikalischen Details*“. Leider zunächst ergebnislos, denn schließlich entschied M, „*die Aufnahme zurückzuziehen. Sie sei nicht perfekt, so die Begründung.*“ Unter normalen Arbeitsbedingungen würde vierzehnstündige Probenarbeit unvermeidlich stundenlange Diskussionen darüber auslösen, ob es sich dabei um dreieinhalb Dienste oder vielmehr um zwei Dienste und drei Überdienste handelt, inwiefern dies einer betriebsrätlichen Sondervereinbarung inklusive Abgeltung durch eine Erschwernis- und/oder Nachtarbeitszulage bedürfe, bei Symphonieorchestern verbunden mit einer allgemeinen Opernzulage, ob dies schwangeren Musikerinnen zumutbar sei usw. – während dieser mit unkünstlerisch-unfruchtbaren Diskussionen sinnlos verbrachten Zeit hätte M schon einen Akkord erarbeitet. „*Was kümmert mich seine elende Geige?!*“ hatte schon Beethoven zornig vermerkt, denn inmitten besessener Detailarbeit darf es keine Limits physischer Belastbarkeit geben. Angesichts unvermeidbarer Ansatzprobleme der Holz- und Blechbläser, die bei vierzehnstündigen Proben in der siebenten Stunde laut aufschreien und zu freier Intonation übergehen müssen, hätte jedoch jeder weniger begnadete Provinz-Kapellmeister voraussehen können, dass gewisse technische Mängel zum vorläufigen Scheitern der *Don Giovanni*-Einspielung von M führen mussten, aber der Gluthauch des Begnadeten, unter dem die Perm(a)-Frostböden auftauen und einen Teil Creativfuror und zwei Teile Obsession (CO2) freisetzen, transzendiert jede Begrenzung. Wir stellen uns vor: Pro-

benbeginn um 10 Uhr, die Arbeit am ersten Akkord der Ouvertüre dauert 3 Stunden, ehe die perfekte Balance dieses hellen Blechbläserakkords erreicht ist, der ja die gesamte Oper in nuce enthält; weitere vier Stunden reichen knapp für die erste Phrase der Ouvertüre. Danach kurze Pause, denn in den restlichen zehn Stunden muss schließlich die gesamte langsame Einleitung erarbeitet werden. Nur Böswillige können vermuten, mAe könnte diese Probenintensität notwendig haben, um mit dem Niveau herkömmlicher Wiener Spitzenorchester mithalten zu können. Vielmehr dürfte der Name dieses Ensembles symbolisch-semantische Bedeutung haben: Proben, die keine Dienste im herkömmlichen Sinn, sondern orgiastisch-dionysische Elementarereignisse sind, können und sollen eben ewig dauern, „*denn alle Lust will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit*“ (Nietzsche, nicht Musref).

Mit anderen Worten: Musref gibt uns in diesem Artikel zu verstehen, die Einmaligkeit der Konstellation M-mAe liege im Fehlen einschränkender (kollektiv) vertraglicher Bestimmungen, an der Möglichkeit des unbegrenzten Einsatzes der Musiker und deren freiwillig-erzwungener Überschreitung physiologischer Erschöpfungszustände und am Fehlen längerfristig garantierter Engagements. Hier weisen uns, wie Musref ausführt, russische Verhältnisse beispielgebend den Weg zu ästhetischer Perfektion: „*Es gibt weder Orchestervorspiele noch Probezeit. Eingeladen wird man als Musiker auf Empfehlung des Chefdirigenten. Man kommt leicht hinein, ist aber auch leicht wieder draußen*“, sagt Thomas Hammes, Solotrompeter beim SWR-Orchester und bei mAe. „*In Europa ist es umgekehrt: Hat man es einmal ins Orchester geschafft, ist es ein Job auf Lebenszeit.*“ Und Musref fügt hinzu: „*Die Wahl seiner Musiker und Musikerinnen trifft Currentzis regelrecht intuitiv*“. Hier wird eine weitere Achillesferse des konventionellen Orchesterbetriebs angesprochen: die Mitbestimmung, um nicht zu sagen Alleinbestimmung der Orchestermitglieder, wen sie in ihre Reihen aufnehmen (die jeweiligen Chefdirigenten sind ja bei Probespielen zumeist in ihrer zweiten oder dritten Chefdirigentenposition in den USA tätig und daher unabkömmlich). Wer kommt, wer fliegt, ist ausschließlich Sache und Entscheidung von M. So ist mittels Hire- und Firetage höchste Qualität in Permanenz garantiert. Wir können daher nur vermuten, dass ein Musiker von mAe, der selbstvergessen am Ende der vierzehnten Stunde ausriefe: „*Mitternacht is!*“ seinen letzten vierzehnstündigen – ja eben nicht Dienst, sondern seine letzte vierzehnstündige Besessenheitsphase

erlebt haben wird und nach vollzogenem Exorzismus nur versuchen könnte, in weit weniger qualitätsbewussten Wiener Spitzenorchestern unterzukommen, deren Selbstknebelung durch archaische Dienstverträge auf Kosten musikalischer Qualität für die Zukunft das Schlimmste befürchten lassen. Verfügen sie doch abseits ihrer hemmenden Sozialutopien, die nach vierzig Jahren Neoliberalismus immer noch Träumen von gesicherten Lebensstellungen nachhängen, naturgemäß über keinen M, der ja nur als singuläre Erscheinung seine Wirkung entfalten kann. Wie er das tut, schildert uns Musref am Beispiel einer öffentlichen Probe: M steht „mit dem Rücken zum Orchester, hält beide Arme ausgestreckt, knetet und modelliert den Klang mit den Fingerspitzen. ‚Stell dir vor, du willst jemanden umarmen und keiner ist da – so muss es klingen!‘“ Kein Wunder, dass die Probenarbeit unter solchen Prämissen exorbitante Ausmaße annimmt: „Mach es ihnen nicht zu leicht, und vergiss das Formale! Zeig ihnen stattdessen, was nicht in der Partitur geschrieben steht!“ Energetische Klangknetung im formalfreien Raum verlangt klarerweise absolute Hingabe, Flexibilität und Mut zum Risiko. Wir werden den Dirigierunterricht, der sich bisher weitgehend auf Partituranalysen und dirigiertechnische Aspekte beschränkte, entscheidend umstellen müssen, wollen wir generationenübergreifend die Epiphanie von M sichern. Auch hier gibt uns Musref Hinweise: „In der anschließenden Podiumsdiskussion erklärt er, dass wir Dunkelheit und Zwielficht

brauchen, um zu uns selbst zu finden‘. Er spricht vom heiligen Akt der Musik, dem Gefängnis in uns allen, von Mystik und Spiritualität.“ Es erhebt sich die bange Frage: Ist er geimpft?

Wir verdanken dem *Standard* und seiner Musref jedenfalls wichtige Denkanstöße zur qualitätsorientierten Weiterentwicklung bzw. Rettung unseres desolaten Klassikbetriebs und könnten den Tenor der Empfehlungen wie folgt zusammenfassen:

Weh euch, ihr philharmonisch-symphonischen, tonkünstlerischen und diversen Opern-Dienstkrabblers, die ihr lebenslang in stumpfer Dienstroutine das musikalische Hamsterrad tretet: Eure Stunde hat geschlagen! Wollt ihr nur einigermaßen die Qualität von mAe erreichen, die fortan den Maßstab künstlerischen Musizierens bilden wird, müsst ihr euch von lieb gewordenen Dienst-Konventionen, von sozialer Absicherung und obsoleten Mitspracherechten verabschieden – sonst wird das Neujahrskonzert demnächst aus Perm übertragen! Musik ist als heiliger Akt eine sakral-aristokratische Kunst, und nicht jeder Messias verschwindet nach wenigen Jahren spurlos im Nirwana des Privatlebens, worauf die Gemeinde in den alten Schlendrian verfällt. Seid euch dessen bewusst, dass alles, was bisher für künstlerisch qualitativ gehalten wurde, in Wahrheit eine höchst unvollkommene Vorstufe dessen war, was unter den Bedingungen magisch-rituell-esoterischer Musizierobsession möglich ist!

VOTRUBA

MUSIK

www.votruba-musik.at

Verkauf, Reparatur, Erzeugung

1070 Wien, Lerchenfelder Gürtel 4

Tel: 01/5237473 Fax: -15, musikhausvotruba@aon.at

Mo - Fr 08.30 - 12.30 u. 13.30 - 18.00 Uhr, Sa 08.30 - 12.00 Uhr



Wiener Tradition
mit Fortschritt

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im März 2022. 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. Februar 2022

Mitgliedsbeiträge:

Ordentlich O € 32,-

Unterstützend Ao € 20,-

Studenten, Schüler Oe € 17,-

Unsere Kontoverbindung:

Raiffeisen Regionalbank Mödling
IBAN: AT33 3225 0000 0193 4165
BIC: RLNWATWWGTD



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

Ausg'steckt ist vom
16. Jänner - 6. Februar 2022

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

Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

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.



danner.
MUSIKINSTRUMENTE
MEISTERWERKSTATT
Harrachstraße 42 · A-4020 Linz
FON 0732-78 39 14 · FAX 77 38 92
www.danner.at