WIENER OBOEN-JOURNAL

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

94. Ausgabe Juni 2022

Karl Mayrhofer-Nachwuchswettbewerb 2022

Paul Blüml 1. Oboist an der Wiener Staatsoper

Strauss und Flemming - Verein der Feinde der deutschen Oboe?

In memoriam Dr. Rudolf Führer

Editorial

Liebe Freunde, Förderer, Mitglieder!

Agenda 3033. Im Mai ging die Generalversammlung des VWHF (Vienna World Hoboistic Forum) erfolgreich über die Bühne. In zahlreichen Wettbewerben und spannenden Workshops diskutierten unsere preisgekrönten Young Global Hoboists über die Abschaffung der französischen Bohrung, über Vorbehalte gegenüber der Einführung von digitalen Zentralbank-Rohren, über gebremsten Reisespaß in überfüllten ÖBB-Zügen, über Gaspreis, Hyperinflation bei der Oboe und die prophylaktische Zuschüttung des geplanten Lobau-Tunnels. In einem flammenden Schlussplädoyer bekräftigte unser Chairman frühere Aussagen und wies auf das hin, was wir ohnehin längst wussten: In the future you will own your Viennese Hoboe and sonst nichts – and you will be happy. Das waren schlechte Nachrichten für die Virtuosen auf der Französischen, denn sie müssen nun schleunigst umlernen. Aber auch die Bilanz des durchschnittlichen Nicht-Oboisten-Lebens wird künftig eher durchwachsen ausfallen, wie der Chairman feststellte. Der Nicht-Oboist besitzt schon jetzt keine Oboe, weil er sowieso keinen Ton herausbringt (=ihm vermutlich egal), er wird aber bald auch kein Auto mehr besitzen, mit dem er unter der Donau hindurchtunneln könnte (=ihm vermutlich nicht so egal). Doch noch ist Polen nicht verloren, könnte man sagen, und was auf den ersten Blick nach Einschränkung der individuellen Bewegungsfreiheit aussieht, birgt für uns alle viel Kreativpotential. Die Delegierten staunten daher nicht schlecht über die spektakulären Vorschläge, die der Chairman in der Folge aus dem Ärmel schüttelte: Statt ÖBB-Sardinendosen-Spielen plus akuter Waggonklaustrophobie bitte neben den Gleisen zu Fuß hatschen, am Gasherd zuhause die Flamme kleiner drehen, generell Energiesparen, in Energiesparnächten (wenn's leicht geht) für Nachwuchs und damit künftige Preisträger sorgen (mehr Kinder = mehr Oboen = mehr Wettbewerbe = mehr 1. Preise), nicht über digitale Zentralbank-Rohre meckern, stattdessen die Zentralbank durch konsequente Verwendung der Digitalrohre stets auf dem aktuellen Stand des Wiener Klangstils halten (= wer quält wann sein Instrument mit welcher Hadamowsky-Etüde) und vor allem: Statt mit dem Super-Unnötigen-Verkehrshindernis (SUV) durch irgendwelche nichtvorhandenen Lobau-Tunnels zu düsen, bitte durch die Donau schwimmen. Unter tosendem Applaus schloss der Chairman seine Rede mit einem leicht abgewandelten Freud-Zitat: Wo nichts ist, muss etwas werden.

Josef Bednarik
Chairman/ Vienna World Hoboistic Forum

Cover:

Johannes Straßl ist Oboist und Englischhornist des Niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters. Er war Mitglied der Wiener Sängerknaben, wo er auch solistisch auftrat, studierte Oboe bei Prof. Manfred Kautzky und Prof. Klaus Lienbacher und wurde 1999 unter Chefdirigent Fabio Luisi im Tonkünstlerorchester engagiert. Er spielt zudem im Wiener Kammerorchester und ist Mitglied des Wiener Johann Strauss Orchesters.

„Wir unterstützen mit Leidenschaft"
Ihre Berater der Raiffeisen Regionalbank Mödling
Meine Bank in Perchtoldsdorf

Karl Mayrhofer-Nachwuchswettbewerb 2022

Was für ein Wochenende…

Am 21. Mai 2022 war es wieder einmal soweit: Die 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 veranstaltete den „Karl Mayrhofer-Nachwuchswettbewerb“ für Wiener Oboe.
Noch nie gab es so viele Teilnehmer*innen, noch nie war das Interesse so groß – die Jugendarbeit des Vereins und der engagierten Lehrer*innen trägt ihre Früchte.
Als Austragungsort konnte die Universität für Musik und darstellende Kunst Wien gewonnen werden. Im wunderschönen „Fanny Hensel-Saal“ wurde mit Begeisterung musiziert – ein idealer Platz in einem unglaublich schönen Ambiente.
30 junge Oboistinnen und Oboisten aus 3 Bundesländern !!! gaben ihr Können zum Besten. Eine hochqualifizierte Jury unter der Leitung von Prof. Josef Bednarik bewertete und führte produktive Beratungsgespräche.
Wir gratulieren:

Altersgruppe I/1

Louis Fischer	1. Preis + Zusatzpreis
Annika Rosspeintner	1. Preis
Stephan Luder	1. Preis
Hana Hlinková	1. Preis + Zusatzpreis
Letizia Jöbstl	1. Preis + Zusatzpreis
Lotta Dey	1. Preis
Fanny Schmutzhard	1. Preis + Zusatzpreis
Sonja Kammlander	1. Preis
Tristan Gritsch	1. Preis

Louis Fischer

Hana Hlinková

Fanny Schmutzhard

Letizia Jöbstl

Preisverleihung Altersgruppe I 1. Teil mit Präsident Josef Bednarik

Altersgruppe I/2

Carolin Winkler	1. Preis + Zusatzpreis
Johanna Melichar	1. Preis
Adéle Bayer	1. Preis
Larissa Reinold	1. Preis
Anton Frasl	1. Preis
Victoria Priesching	1. Preis
Carolina Strasser	1. Preis + Zusatzpreis
Leonie Tretzmüller	1. Preis
Tristan Gritsch	1. Preis
Patricia Stöger	1. Preis + Zusatzpreis

Carolin Winker

Carolina Strasser

Patricia Stöger

Preisverleihung Altersgruppe I 2. Teil mit Präsident Josef Bednarik

Altersgruppe 2

Marlena Wimroither	3. Preis
Lilia Beer	2. Preis
Lauren Mikovsky	2. Preis + Zusatzpreis
Karlein Tasch	1. Preis

Karlein Tasch

Lauren Mikovsky

Lucia Wuinovic

Altersgruppe 3

Katharina Steiner	2. Preis
Luisa Deitemyer	1. Preis
Lucia Wuinovic	1. Preis

Luisa Deitemyer

Preisverleihung Altersgruppe III mit Präsident Josef Bednarik und Laetitia Sengel – Klavier vom „akzen[t]rio“

Altersgruppe 4

Phyllis Breit	2. Preis
Tobias Gasché	2. Preis
Rebecca Haitel	2. Preis
Valentin Koblitz	1. Preis

Altersgruppe 5

Iris Enache	2. Preis

Und dann…..

Schnell nach Vorarlberg (ist ja gleich ums Eck) zu „Prima la musica“ – Bundeswettbewerb: „Kammermusik für Holzblasinstrumente“. In der „Musikmetropole“ Feldkirch ging es im wahrsten Sinne des Wortes heiß her (siehe nächste Seite)

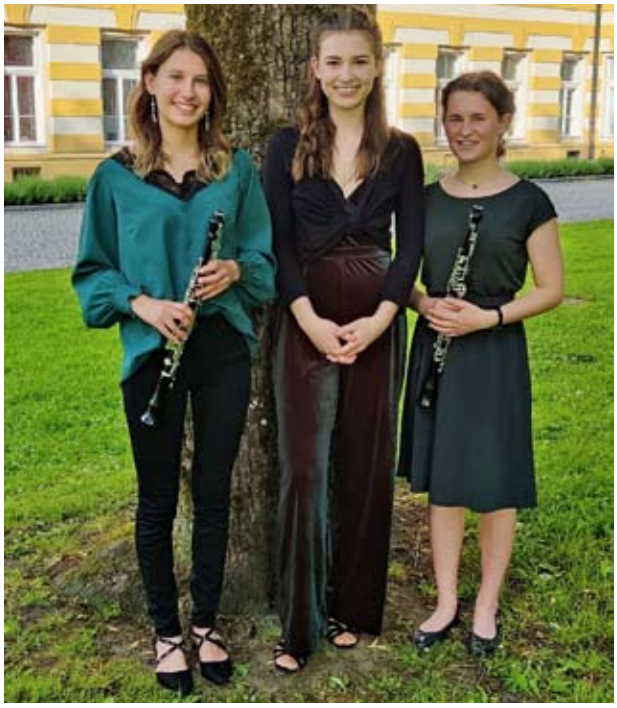
Valentin Koblitz

Preisverleihung Altersgruppe IV und V mit Präsident Josef Bednarik

Wir gratulieren:

Hannah Sachslehner mit dem „Trio Soave“ zu einem 2. Preis
Anna Pölzer mit dem Quartett „Ho2F“ zu einem 2. Preis
Luisa Deitemyer und Lucia Wuinovic mit dem Trio „akzen[t]rio“ zu einem 2. Preis
Laura Knöfler mit dem „Trio Lucienne“ zu einem 2. Preis
Kerstin Steinbauer mit dem „Take5 Quintett“ zu einem 1. Preis
Iris Bendl mit dem Quintett „3/4fünf“ zu einem 2. Preis

„Take5 Quintett“: Avigea Delivicheva (Flöte), Kerstin Steinbauer (Oboe), Emil Stepanek (Klarinette), Daniel Hirsch (Horn), Matthias Hofmann (Fagott)



akzen[t]rio: Luisa Deitemyer und Lucia Wuinovic (Oboe), Laetitia Sengel – Klavier

Übrigens, dieses Jahr waren mehr Wiener Oboen bei „Prima la musica“ als Französische!

Peter Mayrhofer

Paul Blüml ist 1. Oboist in der Wiener Staatsoper

Paul Blüml, geboren 1999, erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von sechs Jahren bei Mag. Stephanie Timoschek-Gumpinger. Zunächst strebte der junge Musiker eine Karriere als Pianist an. Er erzielte etliche 1. Preise beim österreichweiten Wettbewerb „Prima la Musica“ und bei internationalen Wettbewerben, wie etwa dem „Internationalen Jenö Takacs-Wettbewerb“, dem „Pavel Egorov-Förderpreis“. Nachdem sich im Alter von 15 Jahren der Wunsch auftat, ein weiteres Instrument zu erlernen, welches im Orchester gespielt wird, entschloss er sich 2014 mit dem Oboespielen zu beginnen. Zunächst begann er im Hochbegabtenlehrgang der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, wechselte dann in den Vorbereitungslehrgang und ist schließlich seit 2018 als ordentlicher Konzertfachstudent bei o. Univ. Prof. Klaus Lienbacher inskribiert.

Neben Konzertreisen mit der Jungen Philharmonie Wien und dem Max Steiner-Orchester, führte ihn eine Konzerttournee mit seinem Quintett nach Japan. Substitutentätigkeit im Orchester der Wiener Staatsoper und im Tonkünstlerorchester Niederösterreich prägten seinen Werdegang. Von 2019-2021 war er Mitglied der Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker und ist für die Saison 2021/22 an der Position der Solooboe im Orchester der Wiener Staatsoper und der Wiener Philharmoniker engagiert. Nach positiv absolviertem Probespiel tritt er im September 2022 seinen Dienst als Solooboist im Orchester der Wiener Staatsoper/Wiener Philharmoniker im Probejahr an.

Wir gratulieren Paul Blüml herzlich zu dem großartigen Erfolg, wünschen ihm herzlich alles Gute und für die nächsten vier Jahrzehnte viele hochbegabte Dirigenten und Direktoren an der Wiener Staatsoper!

Strauss und Flemming – Verein der Feinde der deutschen Oboe?

Katharina Hörmanns Artikel zum Strauss-Oboenkonzert (Wiener Oboenjournal 93, März 2022) streifte auch die Frage, welches Oboensystem der Komponist bei der Komposition wohl im Sinne hatte. Dass er nicht an die Wiener Oboe dachte, kann als gesichert gelten, interessant und durchaus von Relevanz für die Geschichte unseres Instruments ist jedoch Strauss‘ Kritik am deutschen System. In diesem Zusammenhang fiel auch der Name Fritz Flemming, dessen Oboe-Etüden auch heute noch für fortgeschrittene StudentInnen auf dem Lehrplan stehen. Sein bedeutender Anteil an der Umstellung vom deutschen zum französischen System in Deutschland ist (oder war) jedoch hierzulande kaum bekannt, obwohl die deutsche Musikzeitschrift TIBIA (Fachzeitschrift für Holzbläser, herausgegeben von Moeck-Musikinstrumente + Verlag) bereits vor zwanzig Jahren in der Ausgabe 1/2002 einen Artikel von Christian Schneider: „Fritz Flemming (1873-1947) – Wegbereiter der französischen Oboe in Deutschland“ veröffentlichte. Er soll hier auszugsweise und ohne Quellenverweise referiert werden, ist also kein autonom erstellter Artikel. Sein Resümee vorweg: Die „Wiener Oboe“ hat als adaptierte deutsche eine Nischenexistenz gefunden und – anders als ihre deutsche „Mutter“ – überlebt.

Wie fast immer sind hypothetische Fragen unbeantwortbar: Welchen Weg hätte die Oboe in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts genommen, wäre Fritz Flemming nicht vom Stadtmusikdirektor Schreib, bei dem er in Bad Schmiedeberg die Stadtpfeifer-Lehre absolvierte, zum weiteren Oboe-Studium für zwei Jahre nach Paris geschickt worden? Schreib hatte die besondere Begabung des 14jährigen Schülers für die Oboe erkannt und ihn entgegen der üblichen Ausbildung auf verschiedenen Instrumenten früh in die Spezialisierung gedrängt. Zwei Auslands-Studienjahre (1889-91) dürften damals zudem ungewöhnlich gewesen sein. Flemming lernte beim prominenten Oboisten Georg Gillet, der Professor am Conservatoire war und gemeinsam mit Lorée das „Conservatoire-Modell“ entwickelt hatte, und wurde nicht nur mit der französischen Tradition des Oboespiels, sondern auch mit einem grundlegend neuen Instrument konfrontiert. Mit 18 kehrte er nach Deutschland zurück und war der erste Oboist, der dort ein französisches Instrument verwendete. Er setzte seine Studien zunächst privat, ab 1892 als Student der Königlichen Hochschule Berlin fort und wurde 1897 als Solooboist an die Königliche Hofoper engagiert, wo Richard Strauss als Hofkapellmeister tätig war.

Dass hier zufällig zwei höchst innovationsfreudige Musiker aufeinandertrafen, sollte weitreichende Folgen für die Geschichte der Oboe im 20. Jahrhundert haben. Strauss war beständig auf der Suche nach Möglichkeiten, das virtuose Potential der Orchesterinstrumente durch technische Neuentwicklungen zu steigern und zugleich neue Instrumente zur Klangfarbenerweiterung innerhalb der Instrumentenfamilien in Auftrag zu geben – man denke nur an seinen Einsatz für die Entwicklung des Heckelphons. Für die Klangpalette seiner symphonischen Dichtungen und Opern erweiterte er das konventionelle Instrumentarium um Windmaschine, Glasharmonika, Alphorn und übertrug wenig gebräuchlichen „Nebeninstrumenten“ wie dem Bassetthorn oder der Oboe d’amore wichtige solistische Aufgaben. Da kam es ihm höchst gelegen, dass Flemming eine Lorée-Oboe blies, deren technische Perfektion es gestattete, sie mit ähnlich virtuosen Passagen einzusetzen wie die übrigen Holzblasinstrumente – ermöglichte die ausgefeilte Klappen- und Grifftechnik

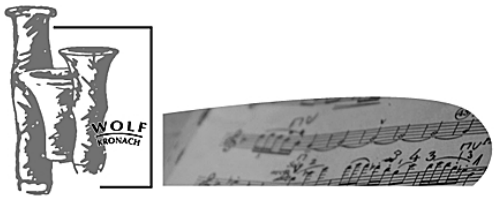
Ein Klassiker neu aufgelegt

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.



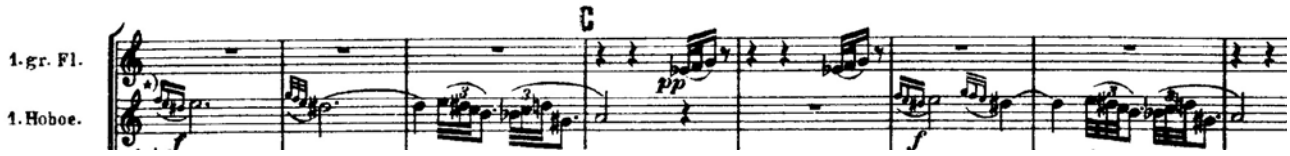
Holzblasinstrumente

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

doch Tonverbindungen, die auf dem deutschen System nicht oder nur mit größter Mühe ausführbar waren. Zusätzlich hatte Flemming inzwischen grifftechnische Modifikation für den eigenen Gebrauch initiiert. Darauf nahm Strauss in seiner ergänzten Instrumentationslehre von Berlioz (veröffentlicht 1904) Bezug:

„*Das System Conservatoire, Paris, mit einigen Änderungen von Flemming, ermöglichte alle diese mit * bezeichneten Triller und auch gebrochenen Fis-Dur-Akkorde ganz sauber und rein, sogar ziemlich schnell.*“

Hatten früher Komponisten bestimmten Instrumentalisten Soli „auf den Leib“ geschrieben (Theodore Albrecht hat viele derartige Orchesterstellen in Beethovens Werken dokumentiert, das f^3 in Mozarts Oboenquartett ist ein weiteres prominentes Beispiel), so komponierte Strauss nunmehr, unterstützt durch Flemmings Expertise, explizit für die französische Oboe und deren überragendes technisches Potential, wobei er sich boshafter Weise auch nicht scheute, die ihm von Flemming „verratenen“ Grenzen (z.B. die problematische Verbindung d^2-gis^1) auch dieses Instruments auszureizen – *Salomes Tanz* ist aus dieser Perspektive auch eine Entblößung des Solooboisten:



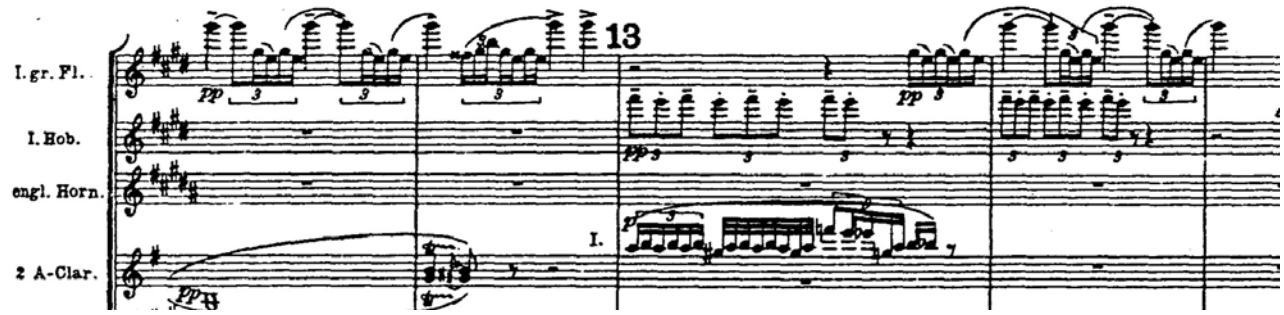
Auch die exponierte Stelle im Vogelgezwitscher am Beginn des *Rosenkavaliers* soll in Kooperation mit Flemming entstanden sein.

Flemmings Oboespiel-Kunst führte dazu, dass Strauss von der prinzipiellen Überlegenheit des französischen Oboenmodells überzeugt war. Ebenfalls in seiner Instrumentationslehre ist zu lesen:

„*Wie die französischen Instrumente feiner gearbeitet sind, mehr Gleichmäßigkeit der Register aufweisen, leichter in der Höhe ansprechen und in der Tiefe ein zarteres pp ermöglichen, ist auch die Spielweise, Tongebung der französischen Oboisten derjenigen der deutschen weit vorzuziehen. Einige deutsche „Schulen“ bemühen sich der Erzeugung eines möglichst dicken trompetenartigen Tones, der sich nun mit Flöten und Klarinetten in keiner Weise vermischt und oft in unangenehmster Weise hervorsticht. Der französische Ton, wenn auch dünner und oft vibrierend, ist viel modulations- und anpassungsfähiger, aber trotzdem, wenn es darauf ankommt, im Forte durchdringend und auch besser in die Ferne tragend.*“

Strauss sah in Flemming den Pionier des neuen Instruments, er bestand auf dessen Mitwirkung bei diversen Uraufführungen außerhalb der Berliner Oper (so bei der Stuttgarter Uraufführung der Erstfassung von *Ariadne auf Naxos*) und machte die französische Oboe auf diese Weise in verschiedenen deutschen Großstädten bekannt.

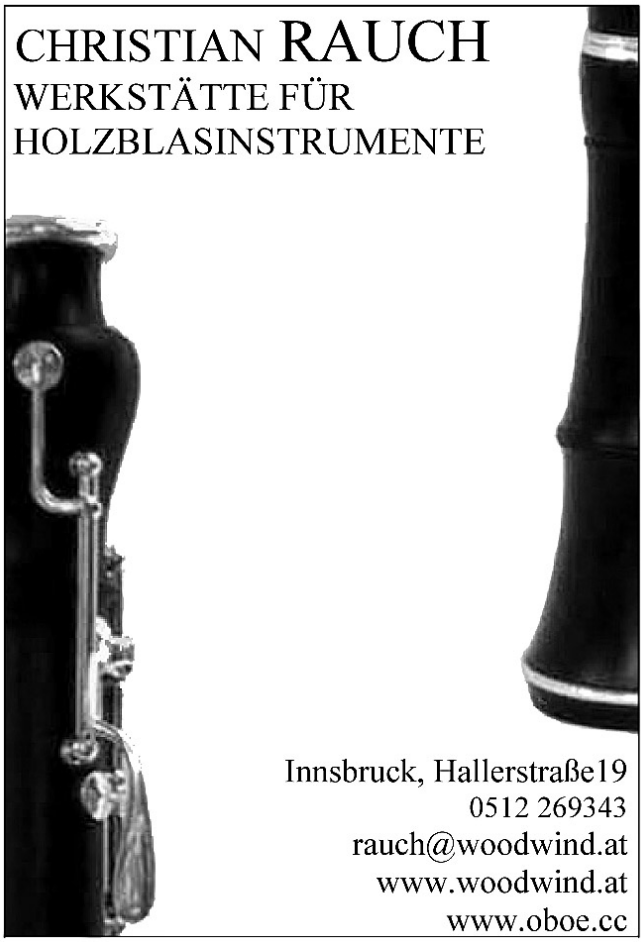
Die Umstellung vom deutschen auf das französische System verlief nicht „geradlinig“ im Sinne



einer strategisch geplanten „Überrumpelung“ bzw. Zerstörung lang gepflegter Traditionen und eines kurzfristig verordneten Umstiegs – dazu wäre das „Duo infernale“ Strauss-Flemming, auf sich allein gestellt, gar nicht in der Lage gewesen, und ein „Verein der Feinde der deutschen Oboe“ schien nicht im Vereinsregister auf. Vielmehr galt es, die Oboen-Society in geduldiger Arbeit und durch praktischen Nachweis der technischen Vorteile des neuen Systems von den Fortschritten im Instrumentenbau zu überzeugen und durch gestiegene kompositorische Anforderungen zum Übertritt zu bewegen. Die Widerstände müssen anfangs enorm gewesen sein. Zunächst muss man sich vergegenwärtigen, dass der 24jährige Flemming als Solooboist mit Kollegen musizierte, die allesamt nicht nur deutsches System bliesen, sondern auch auf einen anderen Klangstil geschult waren. Hatte doch Strauss eingeräumt, dass der französische Ton dünner und oft vibrierend war. Das Thema „Vibrato“, in Wien noch vor wenigen Jahrzehnten heftig umstritten, führte knapp nach der Jahrhundertwende in der Oboengruppe der Königlichen Hofoper Berlin zweifellos zu Kontroversen, die enge Beziehung Flemmings zum Hofkapellmeister (er hatte eine Nichte Strauss’ geheiratet) muss den Kollegen zusätzlich sauer aufgestoßen sein. Doch angesichts der beachtlichen Umstellungsschwierigkeiten in der Grifftechnik und im Rohrbau dürften die stilistischen Divergenzen dennoch eine nachgeordnete Rolle gespielt haben. Die Übergangszeit war „im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne“ (um das Spannungsfeld zwischen Kulturjournalistik und Phrasenkitsch ironisch zu persiflieren) geprägt vom Versuch, „Tradition und Innovation“, Klappen- und Bohrungssysteme in Form von Hybridinstrumenten unterschiedlich zu kombinieren. Die Firma Mönnig bot verschiedene Varianten an: „*Oboen und engl. Hörner, deutsches System, französisches System mit deutschen Griffen und französisches System mit französischen Griffen*.“ Dazu kamen individuell gestaltete „Hybridbohrungen“ irgendwo zwischen den beiden Alternativen, was einen einheitlich gestalteten Rohrbau unmöglich machte. Dieses Übergangschaos, Sinnbild „schöpferischer Zerstörung“ im Sinne Schumpeters Charakteristik des kapitalistischen Prozesses, erwies sich als idealer Nährboden für die endgültige Hinwendung zum professionell gestalteten und erfolgreich erprobten französischen System. 1930 schrieben die Brüder Mönnig in der Zeitschrift *Die Oboe*:

„*Im Oboenbau ist in den letzten 10 Jahren ein großer Umsturz eingetreten, indem nahezu alle Oboisten Oboen französischen Systems blasen; es wird eben jetzt mehr von einem Oboenbläser verlangt als früher, was auf die modernen Komponisten zurückzuführen ist. Man denke an ‚Rosenkavalier‘, welch hohe Töne da ansprechen müssen. Die alten Meister haben, wieviel uns bekannt ist, nicht in dieser hohen Lage geschrieben*.“

Zwar erzeugten einige Instrumentenbaufirmen weiterhin Oboen mit deutschem System bzw. Hybridinstrumente, doch der Conservatoire-Typus „*mit deutschen Zusätzen einer linken F-Klappe und des vollautomatischen Oktavsystems*“ hatte sich im Wesentlichen durchgesetzt. Folgt man der Beschreibung von Christian Schneiders Artikel, dann begann die Pionierphase der französischen Oboe in Deutschland zur Jahrhundertwende, die „Infiltrationsphase“ währte etwa zwei Jahrzehnte, zwischen 1920 und 1930 erfolgte der entscheidende Umbruch in Form der Ersetzung des deutschen durch das französische System. Eine im Artikel nicht geleistete detaillierte Beschreibung dieses Prozesses



(wann welches Orchester den Systemwechsel vollzog, wie lange innerhalb einzelner Oboengruppen beide Systeme vertreten waren) wäre ebenso aufwändig wie aufschlussreich. Zudem müsste der Frage nachgegangen werden, ob wirklich die Achse Strauss-Flemming allein die Revolution des Übergangs vom deutschen zum französischen System bewirkte oder doch nicht auch andere Personen als Urheber involviert waren. Außer Frage steht jedenfalls, dass Flemming als Professor für Oboe in seiner vierzigjährigen pädagogischen Tätigkeit an der Berliner Hochschule, in deren Verlauf er 140 Studenten unterrichtete, wesentliche Fundamente für die Verbreitung des Conservatoire-Systems in Deutschland setzte. Und seine Maxime: „*Ohne Töneaushalten gibt es keinen guten Bläser*“, hat für jedes erdenkliche System unumschränkte Geltung. Sein Nachfolger Richard Lauschmann fasste die Bedeutung Flemmings für die Entwicklung der Oboe zusammen:

„*Es ist ein Verdienst des ersten Oboisten der Berliner Staatsoper Prof. Fritz Flemming, die Oboen französischen Systems in Deutschland eingeführt zu haben; damit hat er uns Oboisten ein gutes Stück vorwärts geholfen und den deutschen Instrumentenfabrikanten neue Wege gewiesen*.“

Und Christian Schneider beschließt seinen Artikel:

„*Lediglich in Wien beharrte man traditionsbewusst auf bewährten Klangidealen und lehnte die französischen Bohrungsmaße ab. Hier wurde mit der sogenannten ‚Wiener Oboe‘ ein Instrument deutscher Bohrung und modifiziertem Klappenbau entwickelt*.“

Man könnte eine fiktive Anekdote verbreiten: Prof. Alexander Wunderer kommt bei einer Salome-Probe zu Richard Strauss und sagt: „*Meister, die Stelle bei Ziffer 64 ist eigentlich unspielbar*!“ Worauf Strauss erwidert: „*Na ja, auf Ihrem Krampen ist sie das sicher!*“ Inzwischen haben Modifikationen der Bohrung und einige weitere Verbesserungen jedoch dazu geführt, dass auf der Wiener Oboe auch „hohe Töne“ sicher ansprechen (der jüngste Nachwuchswettbewerb hat dies eindrucksvoll unter Beweis gestellt) und eine geläufige Technik nicht mehr nur Ausnahmetalenten vorbehalten bleibt. Das Strauss’sche Oboenkonzert wurde zwar nicht für die Wiener Oboe geschrieben, ist auf ihr aber sehr gut ausführbar, wobei zusätzlich eine exquisite Klangqualität gewährleistet ist. Und auch auf einer Lorée-Oboe spielt man heute nicht mehr durchwegs Vibrato…

Nacherzählung: Ernst Kobau

Der Artikel ist unter www.moeck.com/uploads/tx_moecktables/2002-1.pdf *in einer sehr blassen, daher schwer lesbaren Version im Internet abrufbar*

Konzert

Wiener Oboentrio

Sebastian Breit, Wolfgang Plank, Josef Bednarik

Sonntag, 19. Juni 2022, 11 Uhr

Burg Wartenstein

Karten unter 0664 / 2153888 oder wartenstein@outlook.com

Richard Strauss: Oboe-Anekdoten

Im September 1933 ging die „Wiener Fassung“ der *Ägyptischen Helena* unter Clemens Krauss in der Staatsoper erstmals in Szene. Die Proben fanden in Gegenwart des Komponisten statt. Während der Pause blieb Alexander Wunderer, der berühmte Solooboist des Orchesters, am Pult sitzen und übte unentwegt seinen heiklen Part. Kam Richard Strauss zu ihm und fragte: „Ist das schwierig?“

Darauf bemerkte Wunderer sehr offenherzig: „Ja, kaum zu spielen!“

Meinte Strauss: „Na, dann spielen S´ halt was anderes, es muß nur so klingen..“ Und dabei machte er mit der Hand eine Wellenbewegung durch die Luft.

Alexander Witeschnik: Musizieren geht übers Probieren – Die Geschichte der Wiener Philharmoniker in Anekdoten und Geschichten, 1967 Paul Neff Verlag, Wien 1. Auflage 1969, S. S. 88

Bei den Proben zur Österreichischen Erstaufführung der „Salome“, die die kaiserliche Zensur für Wien verboten hatte und die daher in Graz stattfinden musste, beklagte sich ein Oboist bei dem Komponisten, dass eine bestimmte Stelle vielleicht auf dem Klavier zu bewältigen sei, doch keineswegs auf der Oboe. Strauss tröstete den Bläser in seiner gemütvollen Art damit, dass sie „auf dem Klavier auch nicht gehe“, die Noten seien eigentlich nicht so wichtig, vielmehr sei das Komponierte eher als eine Empfehlung zu verstehen, wie es etwa zu klingen habe.

Rupert Schöttle, Spötter im Frack – Skurriles aus dem Orchestergraben, Wien, Bibliophile Edition 2001, S. 8

Liebe Abonnenten des Wiener Oboenjournals,
laut statistischem Zentralamt beträgt die derzeitige Inflationsrate rund 7%. Es handelt sich dabei um den Durchschnittswert für den gesamten Warenkorb, die Kosten für Massenversendungen bei der österreichischen Post und jene für Kopier- und Druckdienste, die besonders von der Verteuerung der Papierpreise betroffen sind, haben sich um ein Vielfaches erhöht, was naturgemäß drastische Auswirkungen auf die Gestehungskosten unseres Oboenjournals hat. In der letzten Generalversammlung wurde dieses Problem ausführlich erörtert. Die beschlossene Erhöhung der Mitgliedsbeiträge ab 2023 deckt gerade einmal die Inflationsentwicklung der letzten Jahre ab, kann aber den aktuell exzessiv gestiegenen Aufwand für den viermal jährlichen Druck und Versand des Oboenjournals nicht neutralisieren. Einstimmigkeit herrschte darüber, dass die Kernaufgabe unseres Vereins in der Nachwuchsförderung und dem damit verbundenen weiteren Ankauf von Instrumenten besteht und die dafür zur Verfügung stehenden Finanzmittel nicht teilweise in den Journalbereich umgeleitet werden sollten. Andererseits war ebenso unbestritten, dass das Publikationsorgan einer quartalsmäßig erscheinenden Zeitschrift ein wichtiges Kommunikationsmedium darstellt und die Reduktion auf drei- oder auch nur zweimaliges jährliches Erscheinen oder die Verkleinerung des Umfangs in Richtung eines bloßen Ankündigungsorgans für diverse Veranstaltungen einen Niveauverlust bedeuten würde, der nicht im Sinne unserer Leserschaft sein dürfte. Eine Lösungsmöglichkeit im Sinne unseres Vereinsbudgets bestünde nun darin, den Versand von gedruckten Exemplaren zu Gunsten der digitalen Version deutlich einzuschränken. Bisher bestand für jedes Vereinsmitglied die Möglichkeit, zwischen diesen beiden Varianten zu wählen oder auch beide zu beziehen, und selbstverständlich kann der Verzicht auf die Druckversion nur auf freiwilliger Basis erfolgen. Unser Appell an unsere Mitglieder lautet daher: Wenn es Ihnen möglich ist, ohne gravierende Einschränkung des Lesevergnügens oder -komforts auf die digitale Version umzusteigen, teilen Sie diese Änderung des Versands bitte unserem Kassier, Mag. Andreas Pöttler (andreas@poettler.net) mit. Wir wären für diese indirekte Spende im Sinne der Unterstützung der weiteren Verbreitung der Wiener Oboe sehr dankbar.

Ihre Vereinsführung

In memoriam Dr. Rudolf Führer

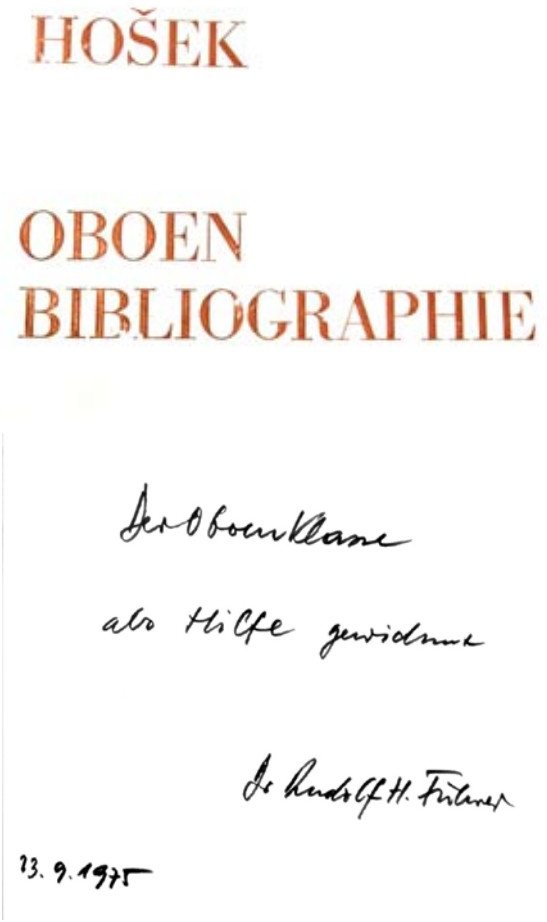
Wer des Öfteren Konzerte besucht, kennt jene unverwechselbaren Dauergast-Typen, die sich gleichwohl inkognito unter die durchschnittliche Zuhörerschaft mischen. Nach einiger Zeit der Beobachtung versieht man sie ob ihrer Ähnlichkeit mit bildungsbürgerlichen Prototypen des vorigen Jahrhunderts oder wegen ihres charakteristischen Aussehens mit liebevollen Spitznamen: „Der Schnitzler", „Der Adorno", „Die kleine Frau"… Eine „Gesellschaft der Musikfreunde" in nuce. Rudi Führer war einer von ihnen, eben „Der Rudi". Hielt man im Brahmssaal vergebens nach ihm Ausschau, dann wusste man: Heute ist er im Mozartsaal (und umgekehrt). Man hätte sich nicht gewundert, zu erfahren, dass Rudi in den Zimmerfluchten des Konzerthauses oder in einem Kammerl des Musikvereinsarchivs eine Übernachtungsmöglichkeit habe, um sich die zeitraubende tägliche Fahrt in die Wiener Musiktempel zu ersparen. In seiner aktiven Berufszeit als Direktor beim Musikverlag Doblinger zählten Konzertbesuche naturgemäß fast zu dienstlichen Verpflichtungen, doch seine bis zum Lebensende ungebrochene Musikleidenschaft hatte ihre unzerstörbare Basis in seinem Doppelstatus als „Kenner und Liebhaber" – Kenner von Werken, Personen des Musik- und Verlagsbetriebs, Liebhaber als leidenschaftlicher Hobby-Oboist und Proponent der Wiener Oboe. Beide Rollen vereinte er, indem er seine ausgedehnten Kenntnisse der (Oboen-) Literatur in den Dienst „seines" Instrumentes stellte und an der monumentalen, vierhundertseitigen Oboen-Bibliographie von Miroslav Hošek mitarbeitete, die innerhalb von zwei Jahrzehnten in mehreren Auflagen erschien und auch heute noch im Handel erhältlich ist. Sie hatte sich zum Ziel gesetzt, „*die unrichtige Ansicht zu korrigieren, daß das Oboenrepertoire verhältnismäßig klein ist*" (diesen Eindruck vermittelte dereinst das Studium der Oboe in Wien) und bot neben dem alphabetischen Verzeichnis der Komponisten mit ihren Werken für Oboe ein solches für Besetzungen von 1-16 Instrumenten für Kammermusik und 1-8 mit Orchesterbegleitung, ein Verlags-, Literaturverzeichnis und eine Zusammenstellung von Büchern und diversen Artikeln. Angeblich hat Rudi die Korrektur inhaltlicher Fehler so viel Arbeit gekostet, dass er mit diesem Zeitaufwand eine solche Bibliographie in (fehlerloser) Eigenregie hätte herausgeben können. Er war Enzyklopädist in Musikwissenschaft und bestens vertraut mit der Wiener Oboenszene, über die er leider keine Anekdotensammlung verfasst hat – dazu hätten vierhundert Seiten nicht ausgereicht. War er in guter Stimmung, dann griff er zum Telefonhörer und unterhielt seinen Adressaten mit einer einstündigen, höchst informativen und vergnüglichen Suada vom Hundertsten ins Tausendste, bestehend aus fachlichen Informationen, neuesten und älteren Schwänken aus dem Wiener Musikleben und hinreißenden Interludien als Stimmenimitator von Oboen-Kollegen. Nach einem solchen Telefonat läutete zwei Minuten später erneut das Telefon, es war wieder Rudi, der perplex fragte: „*Auf mein' Display hab' i' g'lesen, dass i' jetzt 70 Minuten telefoniert hab' – stimmt des?*" Rudi war nicht nur Wiener Oboist, sondern eben auch Ur-Wiener mit unverwechselbarem Favoritner Lokalkolorit, das seine akademische Bildung, die er im Übrigen auch nie hervorkehrte, vollends vergessen ließ. Vor seiner fast überwertigen Hinneigung zur Wiener Oboe verblasste zudem für seine Freunde und Bekannten auch seine Qualifikation als promovierter Jurist. Für sie war Rudi die Personifikation des bodenständigen Musikenthusiasten mit abgründig-skurrilem Humor, dividiert durch eine geradezu protestantisch-strenge Ehrfurcht vor der Autorität des Werks. Die säkularisiert-katholische, weihrauchumnebelte Heiligenverehrung begnadeter Interpreten war seine Sache nicht. Auch hierin war er seinem verehrten Lehrer Hans Hadamowsky, dem kompromisslosen Verfechter des Wiener Klangstils, gefolgt, der auf einem von Rudi archivierten Tonbandmitschnitt eines Interviews abfällig äußerte: „*Dirigenten sind mir egal*." Und mit Werken und deren Urheber hatte es Rudi in seiner beruflichen Tätigkeit ja vor allem zu tun. Als Oboisten habe ich ihn Anfang der

70er-Jahre kennengelernt, mit ihm so manche Messe in St. Pölten gespielt und 1973 bei den Lilienfelder Kammermusiktagen für Musikschullehrer die damals nicht im Lehrpersonal vorhandenen Oboen ergänzt. Als ich ihn zwanzig Jahre später einmal im monströs großen und feudal eingerichteten Doblinger-Direktionszimmer besuchte, konnte ich seine im privaten Umgang so legere Person mit dem Ambiente, in dem er arbeitete, nicht im Geringsten in Übereinstimmung bringen. Auch seine Ernennung zum Professor, die ihn ehrlich freute, hat in den Augen seiner Freunde keine Zunahme professoraler Würde bewirkt („Rudi forever"). Während die Verleihung dieses Titels zumeist den gnadenlosen Alterungsprozess dokumentiert, erschien sie bei Rudi eher als späte Anerkennung eines Bildungsstatus', den er längst besessen hatte.

Was wäre indes die beste Musikbildung ohne literarische Kenntnisse? Rudis enorme Belesenheit erstreckte sich – naturgemäß, möchte man fast sagen – auch auf die Literatur. Unvergesslich ein weihnachtlicher Rezitationsabend, den er für einen ausgewählten Zuhörerkreis fast in der Tradition der alten Salonabende veranstaltete und bei dem er Kurzgeschichten und Gedichte vortrug. Von der schlichten Schönheit der Gedichte von Matthias Claudius war er dabei so gerührt, dass er die Tränen nicht zurückhalten konnte. Und mit einem Mal wähnte man sich wirklich in einem Salon des 19. Jahrhunderts, in dem die emotionale Anteilnahme des Liebhabers an dem von ihm vermittelten Text einen Zustand von Empathie schuf, der von der abgebrühten Routine eines professionellen Rezitators sozusagen nur sekundär in Form eines gezielten Einsatzes erlernter Stilmittel erreichbar ist.

So lebt Rudi in vielfältigen Erinnerungen weiter, während die Zeit, die ihn prägte, zunehmend der „Furie des Verschwindens" preisgegeben zu sein scheint.

Ernst Kobau


HOŠEK

OBOEN
BIBLIOGRAPHIE

Dem Oboenklasse
als Hilfe gewidmet
Dr. Rudolf H. Führer
23. 9. 1975

Titelblatt der Oboen-Bibliographie und Widmung von Dr. Rudolf Führer

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. Juni - 3. Juli 2022

5. - 21. August 2022

17. September - 9. Oktober 2022

Bericht über die Generalversammlung am 1. Mai 2022

Nachdem um 13 Uhr nicht die erforderliche Anzahl von Vereinsmitgliedern erschienen ist, erklärt Präsident Josef Bednarik statutengemäß um 13:20 Uhr die Versammlung für beschlussfähig. Er bedankt sich bei den Funktionären für die Arbeit des letzten Jahres.
Es folgt der Bericht des Instrumentenbeauftragten Sebastian Frese. Der Verein verfügt derzeit über 65 Instrumente (60 Oboen, 3 Englischhörner, 2 Oboen d'amore). Rund ein Drittel der Instrumente stammt von Karl Rado („normale" und Kinderoboen), 9 Instrumente stammen noch aus der Werkstatt Zuleger, 8 Oboen sind Yamaha-Instrumente. Frese weist darauf hin, dass der Verein nicht nur für viele Musikschüler die Möglichkeit eröffnet hat, das Oboestudium mit vereinseigenen Leihinstrumenten zu beginnen, sondern indirekt dadurch etliche Arbeitsplätze im Musikschulwesen geschaffen hat.

Daraufhin berichtet der Vereinskassier Andreas Pöttler von der finanziellen Situation des Vereins. Die Leihgebühren aus dem Instrumentenverleih an Musikschulen haben inzwischen die doppelte Höhe der Mitgliedsbeiträge erreicht, die Rücklagen ermöglichten jedenfalls den Ankauf einer weiteren Oboe.

Die Rechnungsprüfer Helmut Mezera und Karin Bayr-Dirschmied haben die Kassaführung der Oboengesellschaft für die Jahre 2020 und 2021 geprüft und empfehlen auf Grund der festgestellten Ordnungsmäßigkeit der Rechnungslegung sowie der statutengemäßen Verwendung der Mittel die Entlastung des Vorstands, die einstimmig erfolgt.

Es wird der Beschluss gefasst, ab dem kommenden Jahr die Mitgliedsbeiträge um jeweils 3 € anzuheben. Statutengemäß steht die Neuwahl des Vorstands auf dem Programm. Prof. Mezera scheidet wunschgemäß aus dem Vorstand aus, ebenso stellt Mag. Bayr-Dirschmied ihre Position zur Verfügung. Der neue Vorstand setzt sich wie folgt zusammen:

Obmann:	Josef Bednarik
Vizeobmann:	Peter Mayrhofer
Schriftführer:	Ernst Kobau
Schriftführer-Stv.:	Silvio Trachsel
Kassier:	Andreas Pöttler
Kassier-Stv.:	Sebastian Frese

Zusätzlich wurden die Funktionen der RechnungsprüferInnen mit Sebastian Sima und Magdalena Lucia Puschnig neu besetzt.

Burgenländisches Musikschulwerk:

Stellenausschreibung für Lehraufträge Oboe und Fagott vom 8. Juni 2022

Gemäß §5 Abs. 2 der Vereinbarung zwischen dem Land Burgenland und dem Verein Burgenländisches Musikschulwerk schreibt das Burgenländische Musikschulwerk folgende Stellen aus:

Oboe: *Bis zu 4 Wochenstunden Lehrverpflichtung Zentralmusikschule Oberwart*

Fagott: *Bis zu 4 Wochenstunden Lehrverpflichtung Zentralmusikschule Eisenstadt*
Zentralmusikschule Mattersburg

Bis zu 3 Wochenstunden Lehrverpflichtung Zentralmusikschule Oberwart
Musikschule Pinkafeld

Weitere Infos bezüglich Bewerbungsformalitäten, -unterlagen und Anstellungsbedingungen sind auf der Homepage des Burgenländischen Musikschulwerks abrufbar:
https://www.musikschulwerk-bgld.at

Spenderliste 2021 (2. Teil)

Durch ein bedauerliches Versehen haben wir in der März-Ausgabe nur einen Teil der Spenderliste 2021 abgedruckt. Wir bitten um Entschuldigung, veröffentlichen hier die unwillentlich „unterschlagenen“ Namen unserer Spender und danken jedem Einzelnen / jeder Einzelnen für seine / ihre Unterstützung. Die Namen besonders großzügiger Spender (Beträge ab 50€) sind fett gedruckt.

Karin	Bayr-Dirschmied
Wolfgang	Breinschmid
Sebastian	**Breit**
Dr. Charlotte	Brusatti
Robert	Dienel
Anna	Eiberger
Friedrich	Faltl
Prof. Robert	**Freund**
Mag. Robert	Gillinger
DI. Klaus	**Hackl**
Toshi	Hasegawa
Annemarie	Hertel
Judith	Kammerzelt
Dr. Thomas	**Klösch**
Wolfgang	**Koblitz**
Johannes	**Platzer**
Prof. Wolfgang	Kuttner
Univ. Prof. Klaus	**Lienbacher**
Mag. Barbara	Loewe-Schöffmann
Dr. Georg	**Noren**
Prof. Reinhard	Öhlberger
Mag. Andreas	Pöttler
Mag. Josef	Pöttler
Mag. Gerlinde	Sbardellati
Prof. Mag. Helmut	Schaller
Andreas	Slateff
MMMag.Dr.Barbara	Strack-Hanisch
Johannes	**Strassl**
Elfriede	Sykora
Univ. Prof. Milan	Turkovic
Gerda	Unger-Öhlberger
Jörg	Wachsenegger
Marlene	Weikertschläger
Hans-Peter	Westermann
Mag. Heinz	**Widhalm**
Christa	Willander
Dr. Waltraud	**Zauner**
Erich	Zöchmann sen.

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

Paul Blüml am Klavier

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

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.