

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

32. Ausgabe Dezember 2006



Hans Hadamowsky zum 100. Geburtstag

Hadamowsky-Nachwuchs-Wettbewerb

Zum Thema Wettbewerb (Milan Turković)



Editorial

Klimaerwärmung?

Ich weiß nicht, warum da soviel geredet wird, aber ich persönlich finde sie eigentlich sehr gut! Gibt es doch für uns Oboisten nur Vorteile! Unsere Oboen reißen weniger, man muss das Instrument nicht so lange aufwärmen und kann später zur Probe kommen, daher länger in den klimatisch wohlig aufgeheizten eigenen vier Wänden verbleiben, wir verkühlen uns weniger, und bald kann das Tropenholz für unsere Oboen auch bei uns angepflanzt werden (vom Rohrholz ganz zu schweigen). Wir können dann der durch die Wetterkapriolen geschädigten übrigen Welt als erste Hilfe unsere Wiener (Bläser-)Kultur anbieten, und wenn sie diese nicht annimmt, geschieht es ihr schon recht! Das Schöne ist: Die Zeit arbeitet für uns! Wir müssen nur weiter machen wie bisher – viel mit großen Autos auf neu gebauten Entlastungsstraßen ins Nebengeschäft fahren, die Übungsräume mit Öl- und Gasheizungen wärmen, den Flugverkehr tourneegerecht steigern, durch intensives Rohr-schaben die Feinstaubbelastung fördern und beim Üben zwecks weiterer Aufheizung des Klimas die Fenster öffnen, um die hinter Schallschutzwänden Verbarrikierten von den Qualitäten unseres Instrumentes zu überzeugen.

Doch lasst uns in dieser Ausgabe anderer Zeiten gedenken – und eines Mannes, der einer der vehementesten Vorkämpfer für unser Instrument war: Hans Hadamowsky wäre heuer hundert Jahre alt geworden. Er scheute keine aufgeheizte Polemik und riskierte eine kleine Eiszeit in der Beziehung zur restlichen Oboenwelt (womit wir wieder beim Klima sind), um die Klang- und Musiziertradition der Wiener Bläuserschule zu verteidigen. Und da er ein Schüler Alexander Wunderers war, findet unsere Serie über die musikalisch und pädagogisch prägenden Oboisten des vorigen Jahrhunderts eine logische Fortsetzung. Hans Hadamowsky zu Ehren bringen wir neben Ausschnitten aus seinen autobiografischen Notizen und einem Werkverzeichnis ein kontrastreiches Erinnerungs-Kaleidoskop (von Kollegen, Freunden, Verwandten und Schülern), deren schriftliche Fixierung Dr. Rudolf Führer initiiert und gesammelt hat, wofür wir ihm herzlich danken.

Hadamowsky-Wettbewerb: Resümee

Am 25. November fand in der Musikschule Margareten der von der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe in Zusammenarbeit mit den Musikschulen Wiens und dem Musikhaus Doblinger veranstaltete 1. *Hans Hadamowsky-Nachwuchswettbewerb für Wiener Oboe* statt. Die KandidatInnen spielten ein Stück aus den „Kleinen Studien“ Hans Hadamowskys als Pflichtstück sowie ein Werk freier Wahl. Insgesamt waren 21 Kandidaten (16 Mädchen, 5 Burschen) erschienen, und besonders in der 2. Gruppe war das Niveau des heiklen Parcours, den die KandidatInnen erfolgreich meisterten, erfreulich hoch. Die von der Oboengesellschaft gestifteten Preise wurden durch drei vom Musikhaus Doblinger zur Verfügung gestellte Sonderpreise ergänzt und an folgende Schüler vergeben:

1. *Gruppe (8-12 Jahre)*: geteilter 1. Preis an **Julia Träxler** und **Lena Straka**, Sonderpreis an die erst 8jährige **Katharina Kratochwil**

2. *Gruppe (13-14 Jahre)*: 1. Preis an **Lucia Puschnig**, Sonderpreis an **Silvio Trachsel**

3. *Gruppe (15-16 Jahre)*: zwei 3. Preise an **Martin Rabl** und **Sebastian Woschitz**, Sonderpreis an **Stefanie Hombauer**

Über eines waren sich alle einig: es wird wieder einen Wettbewerb geben! Herzlichen Dank unserem Vizeobmann Peter Mayrhofer für die gute Organisation!

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



A- 2340 Mödling, Freiheitsplatz 5-6
Tel.: 02236/47131 (Fax 4713150)
e-mail: vb-moedling@baden.volksbank.at
IBAN: AT6442750 5363635 0000
BIC: VBOEATWWBAD

Zum Thema Wettbewerb

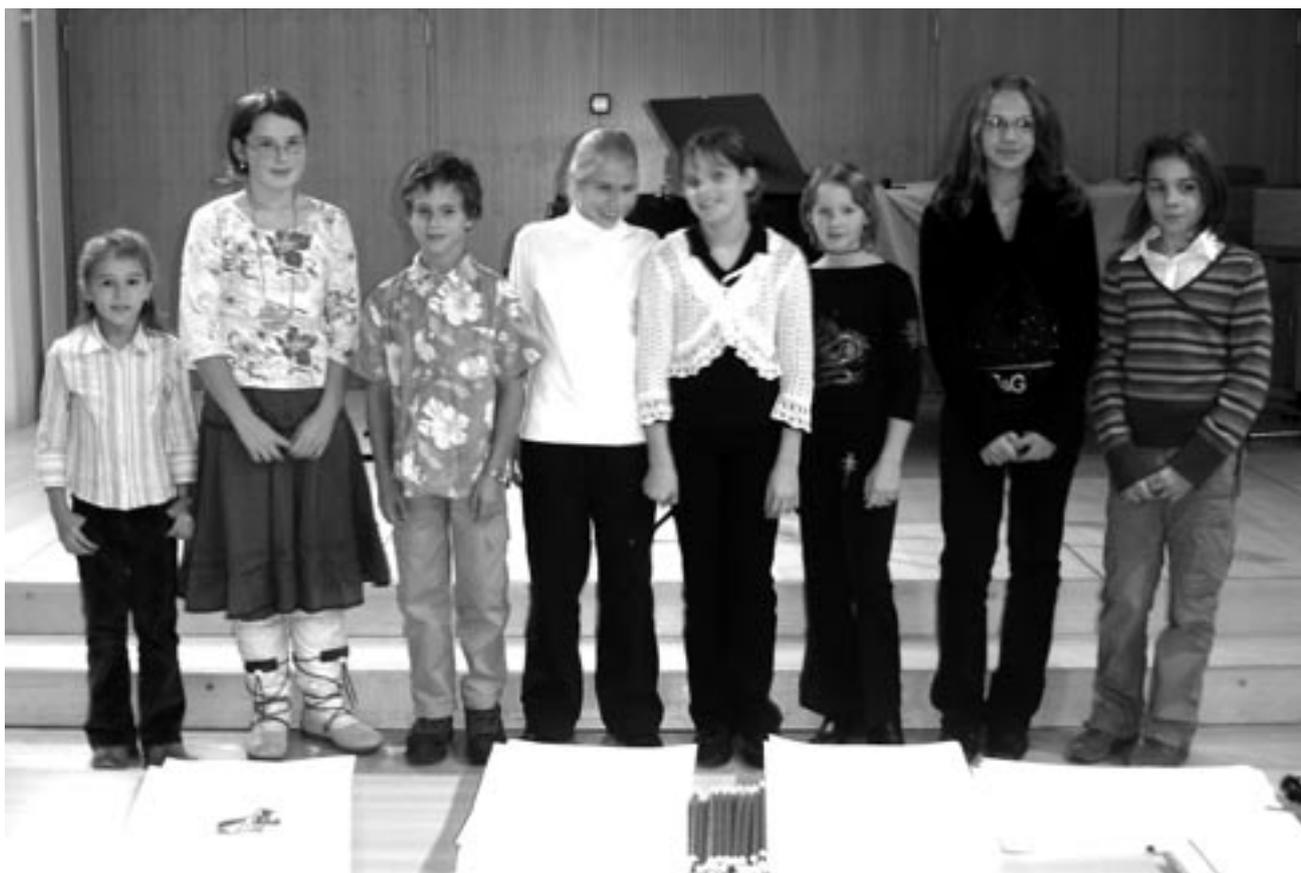
Von Milan Turković

Zum neunten Mal seit 1966 hatten heuer Bläserquintette beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München die Gelegenheit aufzutreten. Zur Vorauswahl waren Aufnahmen von 25 Ensembles vorgelegen. Neunzehn Kandidaten wurden zum Bewerb eingeladen. Es war erfreulich, dass nur eine Gruppe absagte und tatsächlich achtzehn Quintette antraten. Wir hörten Musiker aus vierzehn europäischen Nationen und ein Quintett aus Japan. In der Jury waren sechs Länder vertreten, wobei man allein aus Österreich zwei Juroren eingeladen hatte (Michael Martin Kofler und den Autor dieses Berichtes als Vorsitzenden). Es wäre zu wünschen gewesen, dass unser Land bei diesem bedeutendsten aller Wettbewerbe auch auf Kandidaten-Seite ähnlich zahlreich repräsentiert gewesen

wäre! Eine in Salzburg beheimatete Gruppe bot eine überaus achtbare Leistung inmitten eines sehr starken Feldes einer Disziplin, die seit dem letzten Bewerb im Jahre 2001 einen weiteren Aufschwung und einen bemerkenswerten Perfektionsschub erlebt hat. Somit wird der ARD-Wettbewerb unter den Teilnehmern nicht nur als Bewerb, sondern nahezu wie ein „Kongress“ oder eine Leistungsschau verstanden.

Da bleibt es nicht aus, dass im BR-Haus ungesagt oder ausgesprochen die Frage im Raum steht: gibt es auch in der „Musikhauptstadt Wien“ Bläserquintette? (... die es für wert finden, hierher zu kommen).

Eine Frage, die in München in puncto Bläser schon Tradition hat und die ich absichtlich vor diesem Forum reflektieren möchte. Man ist schon die aus einer Mischung



*Hans Hadamowsky-Nachwuchs-Wettbewerb Gruppe I (8-12 Jahre):
Katharina Kratochwil, Katharina Hörmann, Thomas Scheuba,
Tiffany Rauch, Julia Traxler, Conny Egert, Lena Straka, Lisa Koschitz*



*Hans Hadamowsky-Nachwuchs-Wettbewerb Gruppe II (13-14 Jahre):
 Maria Trenker, Dorothea Drimmel, Raphaela Grießlehner, Lucia Puschnig,
 Liesa Ziegler, Silvio Trachsel, Sabrina Kleidosty, Paula Nagl*

von Wehleidigkeit, Hochmut und Selbstzweifel verbrämte Antwort gewöhnt, es wolle bei solchen Anlässen „eh niemand“ die Wiener Instrumente hören und man wolle sich diversen Vorurteilen nicht aussetzen. Ich sollte den Kollegen nicht verheimlichen, dass diesmal – wie

auch in allen zuvor stattfindenden Konkurrenzen – in den Jurys Enttäuschung darüber anklang, dass keine Wiener Instrumente zu hören seien.

Und nun komme ich konkret zum Bewerb 2006: nach meiner – durchaus persönlichen – Sicht war



Achim Reichmann

Mareike Bruns
 Meisterin für
Holzblasinstrumentenbau

Generalüberholungen • Reparaturen • Umbauten • Restaurierungen



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

Mollardgasse 85a/ Stiege 3 • A-1060 Wien
 Tel.: +43/(0)1/595 42 47-32 • Fax: DW-34 • Mobil: 0664/511 72 62 • E-mail: m.bruns@aon.at

festzustellen, dass generell die meisten instrumentalen Schwächen im Fach Oboe auftraten. Das überraschte mich und führte mich zu dem Schluss, dass ein Quintett mit einer überzeugend, sensibel und virtuos gespielten Wiener Oboe absolut erfolgreich gewesen wäre. Die weiche Ansprache in der Tiefe – um nur einen Faktor zu nennen – hätte bei dem geforderten Repertoire ein gutes Votum für dieses Instrument dargestellt.

Ich muss aber hier gerecht sein und gleichzeitig eingestehen, dass das Pflichtstück des ersten Durchganges (Pavel Haas mit seinem halsbrecherischen Hornpart) für Musiker mit dem Wiener Horn ein schwer bewältigbare Hürde dargestellt hätte, war er doch schon für etliche Spieler mit dem Doppelhorn ein Stolperstein.

Was aber die Beurteilung der Wiener Oboe durch ARD-Jurys betrifft, so scheint es mir wichtig zu sein, gerade hier folgendes klar zu stellen: nach meiner langjährigen Erfahrung hat instrumentaler Chauvinismus an einem solchen Ort eine wesentlich geringere Bedeutung als etwa in den Orchestern oder den Ausbildungsstätten

der Musikzentren Europas selbst. Die überragend weltmännischen und integren Persönlichkeiten von Ingo Goritzki und Layos Lencses, den beiden Oboisten in der diesjährigen Jury, machen weitere einschlägige Kommentare unnötig.

In diesem Zusammenhang mag es wichtig sein zu erwähnen, dass ein Ensemble aus Frankreich siegte. Im „Quintette Aquilon“ wurde die Fagottstimme von einem *basson* bestritten. Dieses Instrument nimmt – international gesehen – eine ähnliche Position wie die Wiener Oboe ein. Obwohl kein Franzose in unserer Jury saß (Aurèle Nicolet war krankheitshalber ausgefallen), waren wir überwiegend der Auffassung, dass die junge „Bassonistin“ einen der profiliertesten künstlerischen und technischen Beiträge des Bewerbes geboten hatte. Die Herkunft dieser brillanten, aber durchaus nicht über alles erhabenen Sieger, das besonders erfolgreiche *basson*, die Zusammensetzung der Jury – sollte all dies nicht für uns Wiener Stoff zum Nachdenken sein?

Oktober 2006



Hans Hadamowsky-Nachwuchs-Wettbewerb Gruppe III (15-16 Jahre):
Martin Rabl, Florestan Wetter, Stefanie Hombauer, Maria-Therese Störck, Sebastian Woschitz

His master's voice

Aus Hans Hadamowskys autobiografischen Notizen (1986)



Hans Hadamowsky

Ich bin am 5. Feber 1906 als Sohn eines Bäckermeisters in Purkersdorf bei Wien geboren. Meine Mutter, Volksschullehrerin von Beruf, hatte sich auf dem Kirchenchor in die schöne Tenorstimme meines Vaters verliebt, und bald war die Ehe geschlossen. Meine Kindheit auf dem Lande war überaus glücklich. Es wurde im Elternhause viel musiziert, und mit etwa zehn Jahren erhielt ich bei einem Mitglied der Wiener Philharmoniker Geigenunterricht. Er war sehr streng – viele Tränen kollerten über meine Dreiviertelgeige herunter –, aber ich liebte ihn trotzdem abgöttisch. Es war daher ein schwerer Schlag für mich, als mein Lehrer Wien verließ, um eine Berufung als Konservatoriumsdirektor in Jugoslawien anzunehmen. Meine Eltern waren durch den Ersten Weltkrieg ganz verarmt und hätten keinen weiteren Geigenunterricht mehr finanzieren können. Um aber trotzdem bei der Musik bleiben zu können, trat ich in die Bauernkapelle meines Heimatortes ein. Es wurde mir eine Klarinette geliehen, und ich bekam gratis Unterricht. Als „Gegenleistung“ hatte ich lediglich bei allen anfallenden Veranstaltungen wie Kirchweihfest, Tanzunterhaltungen usw. zu spielen.

Meine ganze Liebe gehörte aber dem Klang der Oboe, die ich einmal von meinem späteren Oboe-professor an der Wiener Musikakademie, Alexander Wunderer, spielen hörte. Von einem Kameraden der Bauernkapelle dazu ermutigt, wagte ich es dann einmal, Prof. Wunderer zu fragen, ob er mich als Schüler nehmen würde. Nach einer kurzen Eignungsprüfung nahm er mich an, und damit begann mein Akademiestudium.

Nach meiner Matura am Humanistischen Gymnasium studierte ich neben der Akademie auch an der Wiener Universität Musikwissenschaften, wurde im Jahre 1930 zum Dr. phil. promoviert [Dissertationsthema: „Die Oboe bei Joh. Seb. Bach“], machte im nächsten Jahr die Diplomprüfung für Oboe und ein weiteres Jahr darauf auch die Diplomprüfung für Komposition bei Franz Schmidt.

Es war Wunderers Gewohnheit, Tonsatzgewandte unter seinen Schülern zur Komposition von Oboen-Etuden

anzuhalten. So verfasste auch ich noch als Schüler eine Reihe – ziemlich schwieriger – „Studien“. Sie sind in Teil II, Band 3 meiner Oboenschule enthalten. Wunderer meinte, daß ich sie zu einem kompletten Unterrichtswerk für die Oboe erweitern solle. Von da an ließ mich der Gedanke an diese Aufgabe nicht mehr los.

Nach einer bitteren Zeit fünf Jahre langer Arbeitslosigkeit ging ich im Jahre 1936 bei einem Konkurrenzspiel für das Orchester der Wiener Staatsoper und Philharmoniker als Sieger hervor und wurde bald darauf auch zum Oboelehrer an der Musikschule der Stadt Wien bestellt. 1950 wurde ich dann als Lehrer für Oboe und Musiktheorie an die Akademie für Musik und Darstellende Kunst berufen.

[Es folgt die Schilderung des Aufbaus der Oboenschule]

[...] Das Unterrichtswerk war nun schon so umfangreich geworden, daß keiner unserer Verleger das finanzielle Wagnis einer Drucklegung auf sich nehmen wollte. Ich schritt daher zur „Selbsthilfe“: zuerst inskribierte ich als ao. Hörer an der Akademie für bildende Kunst das Fach „Ornamentale Schrift“ und wurde dadurch Schüler unseres großen Schriftkünstlers Dr. Otto Hurm. [...] Nach dieser „Vorbereitung“ kaufte ich einen Bürovervielfältiger, ein Brenngerät (elektronisches Abtastverfahren), einen „Hitzebinder“ zum Broschieren, ein Lichtpausegerät und eine kleine Beschneidemaschine, kurzum alles, was für den „Hausgebrauch“ der Schule an der Oboeklasse der Akademie nötig war. Mein Enkel Hans-Christian Lorenz stürzte sich mit großem Fleiß und Geschick in die Druckarbeit und stellte das Werk in einer ganz kleinen Auflage (200 Stück) her. Da die Plastischablonen wieder verwendbar sind, stünde auch einer Neuauflage nichts im Wege.

So darf ich heute das gute Gefühl haben, einen Beitrag zu der dringend notwendigen Erneuerung der Studienliteratur für Oboe geleistet zu haben; er mag nicht groß erscheinen, und da er einer Fortführung und Ergänzung bedarf, trägt er den Stempel des „Unfertigen“ an sich. Zu meiner Rechtfertigung darf ich aber anführen, daß ich „neben“

dieser Arbeit auch 35 Jahre lang Bläsersolist (Englischhorn) der Staatsoper und Philharmoniker sowie Oboelehrer an der Musikakademie war. [...] Ich hoffe, daß es mir noch vergönnt sein wird, meine musiktheoretischen Arbeiten zu veröffentlichen. Sie sind die Frucht einer

lebenslangen intensiven Beschäftigung mit den Grundlagen unserer Tonsprache und werden – wie ich glaube und hoffe – ein Beitrag zur weiteren Aufschlüsselung der in der Tonalität noch schlummernden kompositorischen Möglichkeiten sein.

Werkverzeichnis

A) Lehrwerke

Oboenschule in 10 Bänden (1973)
Bd. 2 und 10 erschienen 1947 bei Doblinger

Eine kleine Tonsatzunterweisung (1963)

Regeln für den funktionalen Tonsatz

Die Klang- und Musiziertradition der Wiener Bläuserschule (3 Bände, 1973)

Von musikalischer Form

Modulationslehre (1980)

B) Bearbeitungen

Hugo Wolf: Italienische Serenade (Englischhorn, Streichquartett)

J. S. Bach: 12 dreistimmige Inventionen (Oboe, Englischhorn, Fagott)

Kleines Präludium (2 Oboen, Englischhorn)

Franz Schmidt: Weihnachtspastorale A-Dur für Orgel (Oboe, Streichtrio)

C) Kompositionen

Eine kleine Abendmusik (1934) für 2 Oboen, Englischhorn und Fagott

Sextett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Harfe (1942)

dieses Stück orchestriert als

Tanzsuite (UA 1952 unter Hans Knappertsbusch)

Variationen über ein Volkslied (2 Oboen, Englischhorn)

Drei Choralvorspiele (2 Oboen, Englischhorn, Heckelphon oder Fagott)

Kadenzen zum Oboen-Konzert KV 314, zum Oboen-Quartett KV 370 und zum Fagott-Konzert KV 191 von W. A. Mozart

Sonata solennis für gemischten Blechbläserchor und Pauken

Variationen über ein Kinderlied für Klavier (für kleine Hände) *erschienen bei Doblinger*



Neuanfertigungen, Reparaturen, Spezialanfertigungen

Meisterwerkstatt für Holzblasinstrumente

André Constantinides

Trautbach 5
3491 Elsbarn
Tel: 0664-9202850
Fax: 02735-79440
E-Mail: holzblasinstrumente@utanet.at
Internet: www.constantinides.at

Gedanken über einen wichtigen Oboisten



Erinnerungen eines Orchesterkollegen (Alfred Planyavsky)

Alfred Planyavsky

Üblicherweise haben Oboisten und Kontrabassisten in einem Orchester kaum Berührungspunkte, außer, dass sie ihr ganzes Berufsleben lang gemeinsam musizieren. Wenn sie nicht gerade miteinander verheiratet sind, beschränken sich die reziproken Interessen an ihren beiden Instrumenten auf die von der Musik vorgegebene und im Regelfall aus der erlernten kritischen Hellhörigkeit resultierende Begutachtung ihrer Leistungen.

Meine persönlichen Kontakte als Kontrabassist zum Oboisten Hadamowsky ergaben sich hingegen relativ rasch aus dem gemeinsamen Interesse am Fahrplan der Personenzüge zwischen Wien und St. Pölten. Im Unterschied zu Kollegen Hadamowsky konnte ich aber für mich nicht das Privileg in Anspruch nehmen, ein echter Niederösterreicher zu sein, da ich als Abkömmling einer Bauernfamilie, deren jüngsten Spross es von Kilb bei Mank nach Wien verschlagen hatte, lediglich als Niederösterreicher der sentimental Art klassifiziert werden könnte. Immerhin waren die Sommeraufenthalte in der Vorschulzeit bei der Großmutter auch sprachlich prägend, so daß ich mich in den mageren Nachkriegszeiten beim Hamstern mit Hilfe waschechter niederösterreichischer Wendungen bei den Bauern als „Eingeborener“ einweinberln konnte.

Hada hatte es als geborener Purkersdorfer natürlich nicht nötig, einen affizierten Fahrplan zu konsultieren, er kannte nicht nur alle relevanten Abfahrts- und Ankunftszeiten aus dem FF, sondern wusste auch über die unterschiedlichen Modelle der Pendelzüge oder die Reihung ihrer Waggons Bescheid. Ich war ihm also, wie jeder Orchesterkollege, nicht nur für den präzisen Stimmton seiner Oboe dankbar, sondern im besonderen auch für allfällige Nachrichten zur Situation der Bahn, die bis in die 50er Jahre viel Improvisationsgeschick beweisen mußte. Viele Lokomotiven und Waggons, die bis 1945 nicht durch Kriegshandlungen zerstört worden waren, rollten von da an als Kriegsbeute durch die Sowjetunion. Was man den Österreichern überlassen hatte, mußte erst von geschickten Eisenbahnern notdürftig

zusammengeschweißt und fahrtüchtig gemacht werden. So rumpelten wir gelegentlich im selben Abteil, dessen Fensterglas durch Sperrholzplatten ersetzt war, über alte Schwellen und Schienen, ohne ahnen zu können, dass mein Reisegefährte 1986 auf diesen Schienen durch einen schrecklichen Unfall sein Leben beenden wird.

Ein weiterer Berührungspunkt ergab sich aus meiner temporären Funktion als Kartenverwalter der Philharmoniker. Auf dieser Ebene waren alle musikalischen, künstlerischen und politischen Argumentationstrümpfe bedeutungslos gegenüber der schwarzen Magie, die sich aus dem Zahlenverhältnis der vorhandenen Plätze mit der Masse der Interessenten ergibt. Wer 20 verbliebene Eintrittskarten zum Neujahrskonzert auf 200 Interessenten verteilen muss, darf von den restlichen 180 keine Gnade erwarten. Da Orchestermitglieder allenfalls ein beschränktes Kontingent in Anspruch nehmen können, galt es auch hier, Begehrlichkeiten hintanzuhalten. Hadamowskys akademisch geschulter Weitblick würzte die Verhandlungstaktik insofern, als er mich mit der Technik der Wahrscheinlichkeitsrechnung überzeugen wollte, dass er heuer jene Karten zusätzlich in Anspruch nehmen wolle, auf die er im kommenden Jahr verzichten werde.

Ungeachtet der seltenen musikalischen Berührungspunkte zwischen Oboe und Kontrabaß gibt es doch einige Kammermusikwerke, namentlich der Divertimentoliteratur, mit den beiden in so unterschiedlichen Klangregionen wirkenden Instrumenten. Wie sich erst durch jüngste Forschungen belegen lässt, hatte bereits ein anonymes Komponist des frühen 17. Jh. in einem *Concerto C für Oboe, 2 Violinen, Violone und Orgel* den Kontrabaß in der sogenannten *Kirchentriobesetzung* zur Begleitung herangezogen. Beide Instrumente waren in der Zeit des Generalbasses gefragt, als das Cello noch nicht ausentwickelt war, wofür heute zahlreiche Einspielungen zeugen. Den gewichtigsten Beitrag zur Oboeliteratur hat wohl der Bach-Zeitgenosse und Kontrabassist der Dresdner Hofkapelle, Jan Dismas

Zelenka geliefert, der in seinen ‚Sonate a due Hautbois et Basson‘ einen der ‚due bassi obbligati‘ selbst spielte.

Gelegentlich sprachen wir auch über das spezifische Wiener Oboenspiel. Als international bekannter Exponent des *vibratofreien Legatospiels* verfügte Hada über ein erstaunliches Repertoire an Überzeugungsvokabeln, die als Glaubensbekenntnis allzeit abrufbereit waren. Namentlich gegenüber Streicherkollegen, deren Spiel nicht minder vom professionellen Gebrauch des Vibratos geprägt wird, das allerdings in seiner berührendsten Sinnlichkeit nicht erlernt werden kann, galt es, Position zu beziehen. Dabei steht außer Frage, dass die vibrierende Tongestaltung als ‚Beben‘ auch auf Streichinstrumenten erst nach und nach eingeführt wurde. Nach wie vor werden Streichinstrumente vibratofrei eingestimmt. Dem Laien mag nicht immer bewusst werden, dass es zahlreiche Streicherstellen gibt, die ausdrücklich *senza vibrato* auszuführen sind. Seine vom Stil bestimmten vielfältigen Erscheinungsformen sind Gegenstand leidenschaftlicher Untersuchungen. Noch im 19. Jahrhundert lehrten Instrumentalisten wie der Cellovirtuose Bernhard Romberg das möglichst vibratolose Spiel. Wenn ich auf meine Zeit bei den Wiener Sängerknaben zu sprechen kam und ihm schilderte, wie wir in den Gebrauch des Vibratos hineinwuchsen, ohne je explizit darin geschult worden zu sein, sah er sich in seiner Überzeugung bestätigt, dass die oberste Instanz bei der Tonentwicklung aus der Übereinstimmung mit dem Werk, dem Ort und der Zeit bleiben müsse, und

dementsprechend spezifischer Prägung unterliegt. Die von der Gregorianik ausgehende Stimmbildung der Knaben entwickelte sich aus dem emotionell sehr zurückhaltenden sakralen Repertoire. Die Verherrlichung Gottes (und viele Jahrhunderte lang auch des Kaisers) gipfelte im *Motettengesang*, dem die sinnliche Vibration der Stimme fremd ist. Das bewusst angewandte Vibrato kann leicht in ein unkontrollierbares Tremolo umkippen, das alternde Sänger nicht verhindern können. Jahrhunderte an Erfahrung lassen es ratsam erscheinen, dem Knaben, der ja aus seiner historischen Herkunft als Ministrant und präsidentiver Priesternachwuchs mit dem kirchlichen Ritus einigermaßen vertraut gemacht wurde, einen naiven Zugang zum kindlichen Singen finden zu lassen. Der Versuch, der Entwicklung aus dem strengen *A cappella*-Gesang zum lockeren Volkslied und dem beschwingten Walzer durch unterschiedliche Techniken auf die Sprünge zu helfen, würde die jungen Sänger völlig irritieren, sie finden sich intuitiv zurecht. Wir waren uns einig, dass der geradezu trällernde Klang französischer Jagdhörner bei uns auf wenig Gegenliebe stößt. Es galt also, wie so oft, einen Weg zu finden, der die historische Klanggestaltung nicht verleugnet und sie mit dem nötigen Kunstverstand in die heutigen Ansprüche integriert. Professor Hans Hadamowsky war demnach nicht nur einer der Gralshüter des Wiener Oboeklangs, sondern auch ein Garant für die professionelle Pflege dieses Oboespiels in seiner Heimat. Und das kann sogar einen altgedienten Kontrabassisten beeindrucken.



*Alles, was ich konnt' erschauen,
war des sichern Rohrs Gewinn*



*Auf dem Rohre taugt die wonnige Weise mir nicht..
Hans Hadamowsky beim Rohrbau*

Onkel Hans I

Erinnerungen eines Verwandten (Wolfgang Kühn)



Hans Hadamowsky

Am Anfang meiner Musikerkarriere stand nicht mein philharmonischer Doktor der Musikwissenschaft und Oboenprofessor Onkel Hans (seine Frau war meine leibliche Tante), der mir den Weg zum Berufsmusiker wies, sondern die Freundschaft meines Vaters mit Hans Hadamowsky, der ihn motiviert hatte, Fagott zu lernen, um in Tullnerbach die komplette Besetzung für Bläserquintett zur Verfügung zu haben. So hat Hans Hadamowsky schon einer Generation vor mir den Weg eines Berufsmusikers gewiesen.

Ich lernte meinen Onkel erst ab 1959 näher kennen, als ich mit meiner Familie von Vorarlberg nach Wien kam, wo ich eigentlich Chemie studieren wollte. Es war seine Tochter Hedi (also meine Cousine), die mich auf die Musikakademie mitnahm. Von der Atmosphäre so vieler gutgelaunter Musikstudenten überwältigt, entschloss ich mich, meine Pläne zugunsten des Fagotts zu ändern. Die Motivierung dazu nahm also wiederum

quasi in der Familie Hadamowsky ihren Ausgang. Nicht nur meine Eltern waren über meine Entscheidung nicht gerade glücklich, auch mein von mir verehrter Onkel Hans meinte, ich müsse bedenken, dass er mir nicht dazu verhelfen könne, etwa Philharmoniker zu werden. Dennoch strebte ich meinem Onkel nach, indem ich Musikwissenschaften inskribierte. Ich bewunderte ihn in seiner Beharrlichkeit, seine Oboenschule, die Formenlehre u.v.m. handgeschrieben im Eigendruck herauszugeben. Fasziniert war ich von der Ernsthaftigkeit, mit der er über Details der Phrasierung und Harmonisierung einzelner Stellen oder die Interpretationen einzelner Dirigenten sprach. Als ich im Rahmen meiner Ausbildung auch das Fach Harmonielehre besuchte, belegte ich es natürlich bei meinem Onkel, der von mir besondere Kenntnisse erwartete, wobei ich immer den Druck verspürte, ihn unter keinen Umständen blamieren zu dürfen.

●● Was gehört zum guten Ton?

MusikerInnen wissen es.
Instrumente sind bei der Zürich gut versichert. Unsere Lösungen passen sich flexibel Ihrem Bedarf an, beispielsweise mit kurzfristigen weltweiten Deckungen.
Für Mitglieder der Wiener Oboengesellschaft gibt es besonders attraktive Prämien.
Ich berate Sie gerne, auch in allen anderen Versicherungsfragen wie beispielsweise Lebensversicherungen oder Pensionsvorsorge! Kontaktieren Sie mich doch zur Vereinbarung eines Beratungsgesprächs:

Michael Antonoff
Direktor im Vertrieb
Lassallestraße 7, 1020 Wien
Telefon (0)1 217 20-1820, Fax (0)1 217 20-1828

 **ZURICH**
Because change happenz.™

www.zurich.at

Der Höhepunkt seiner Vorlesungen war die Analyse des Tristan-Akkords, über den er lange mit immer zunehmender Begeisterung referierte.

Zu Weihnachten erhielt ich von ihm seine „Kleine Unterweisung im Tonsatz“, „Regeln für den funktionalen Tonsatz“, „Von musikalischer Form“, das dreibändige Konvolut „Die Klang und Musiziertradition der Wiener Bläuserschule“, in der er auch über die „keusche Art des Musizierens“ schreibt: ein Ausdruck, der in der heutigen Zeit eher milde belächelt wird. Ich habe dieses Thema selbst damals sehr ernst genommen und mich dazu bekannt. Wir verstanden darunter nicht nur das vibratofreie Spielen, sondern vor allem eine Phrasierungsart, die je nach Entstehungszeit einem vom Komponisten gewünschten Stil entsprach. Die Vorschrift, vibrato-frei zu phrasieren, war aus dem Umstände zu verstehen, dass es damals vor allem in Frankreich und im speziellen bei der französischen Oboe Bläser gab, die *permanentes* Vibrato spielten. Heute, wo auch diese Phase überwunden ist, das Vibrato als Teil der Phrasierung eingesetzt wird und auch das *Non-Vibrato* eine wichtige Bedeutung hat, ist der Ausdruck „keusche Spielweise“ nicht mehr relevant.

Bei meiner Diplomprüfung war mein Onkel jedenfalls beglückt, dass ich das Mozart-Konzert nonvibrato spielen konnte und hat mir dies auch in einem lieben Anerkennungsschreiben schriftlich mitgeteilt. Die Kadenz hat mir Onkel Hans geschrieben, und ich habe sie immer gerne gespielt.

Bei meiner Hochzeit 1964 wurde Hadamowskys Bläserquartett in der Kirche gespielt (Turetschek, Lehmayr, Lorenz, Faltl). Ich selbst hatte auch Gelegenheit, das eine oder andere seiner Bläserstücke unter seiner Leitung einzustudieren. Dabei überraschte mich stets seine Milde, mit der er unsere Fehler ausbesserte.

Die Aufforderung, zum 100. Geburtstag meines Onkels Erinnerungen zu verfassen, hat dazu geführt, wieder einmal in seinen Schriften zu stöbern. Die Leidenschaftlichkeit, mit der er sein musikalisches Credo beschrieb, beeindruckt auch heute noch.

Gerne überrasche ich junge Oboisten mit der Frage, ob ihnen der Name Hadamowsky etwas sagt. Dies wird stets bejaht. Ich will damit sagen, dass ich auch heute noch stolz auf meinen Onkel bin und mir als Verwandter des Erbes bewusst war, welches ich von ihm mitbekommen habe. Auch wenn ich nicht bei den Wiener Philharmonikern gelandet bin, verdanke ich der Familie Hadamowsky ein geglücktes Musikerleben.



*Die Lupenbrille durfte auch bei Familienfesten nicht fehlen:
Hans Hadamowsky 1962 mit Gertrud Kühn, der Schwester des Autors*

CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

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



Kammermusik im Hause Hadamowsky (Mitte der 70er-Jahre mit Margit Kohout, Claudia Trimmel, Manfred Tachezi) und in den 30ern (mit Josef Koblinger und Erich Kühn)

Hans Hadamowsky 1962 und mit Tochter Hedwig im Auditorium maximum 1979



*Klassenabend März 1961:
im Kreis seiner Schüler
Gerhard Schiessl
Werner Till
Walter Lehmayr
Gerhard Turetschek*

*weitere:
Claudine Perret
Irmgard Stadler*

Anhang.
Das Vibrato als Spielkumstelement.

Voraus: 1) Begriffbestimmung.

Die Bezeichnung „Vibrato“ hat sich in ihrer umfassenden Bedeutung erst ungefähr um die Jahrhundertwende durchgesetzt.

Vibrato schließt in diesem Sinne alles an Tongestaltungsweise ein, was nicht unserer stetigen Tongebung (dem stabilen Ton) entspricht.

vom zarten Vibrato der alten französischen Bläseschule und dem „schwebenden“ Klang der Fföte, wie er (als Alternative zum stetigen Ton) auch unserem Klangbild zugehörig ist, bis zu jener derben, abstoßend laziösen Tonschwankungstechnik, wie sie die Jazzsaxophonisten in den Nachtlokalen praktizieren.

Zum Ruf nach einer „Formenlehre der Moderne“ ist zu sagen: es ist kein Zufall, daß die Atonalität keine eigene Formenlehre aufzuweisen hat. So - wie schon eingangs erwähnt die Grundvoraussetzung für jede Form das Vorhandensein von raumbildenden Symmetriegesetzen in unserem Bewußtsein ist, kann es eine sinnvolle Formenlehre nur auf dem Boden der Tonalität geben. Der Behauptung der atonalen Musiktheorie: „Sie Sodekaphonie könnte eine eigene Formenlehre schaffen, muß es aber nicht“, wäre daher zu entgegenen: „Sie mißte es, kann es aber nicht!“

Aus „Die Klang- und Musiziertradition der Wiener Bläseschule I“ S. 40

Aus „Von musikalischer Form“ S. 59



Die berühmte Hadamowskysche Oboenschule im Selbstdruck und -verlag

Um einen Beitrag zur Unverlierbarkeit unseres Bläserstiles zu leisten, ist dies, das Buch geschrieben worden.

Wir sind überzeugt, daß dieses unser Instrumentarium schlechtes Erfüllung der Klanganfordernisse aller „gotisch bestimmten“ Musik bis in die Gegenwart und auch in alle Zukunft hinein darstellt, und sehen in ihm eine in sich abgeschlossene Kulturtat. Ein „Zerfallberühmte“ ist - vielleicht abgesehen von kleineren technischen Details - kaum mehr möglich und auch nicht erforderlich.

Wen hat sich nicht abseits gebildet, sondern ist nur in Klang und Spielweise der Überlieferung treu geblieben, während alle anderen Orchester nach und nach zu den französischen Instrumenten und der Vibratospielweise übergegangen sind: einem Klang- und Musizierstil, der aus anderen Musikauffassungen geboren - unserer Musik nicht vorengegebend ist.²

Ausschnitte aus „Die Klang- und Musiziertradition der Wiener Bläseschule I“

Onkel Hans II

Erinnerungen eines Freundes (Hermann Dechant)



Hans Hadamowsky

Meine Erinnerungen an „Onkel Hans“, wie Hadamowsky in unserer Familie genannt wurde, reichen durch Erzählungen meiner Eltern hinter meine Geburt zurück. Hadamowsky wohnte vor dem Zweiten Weltkrieg längere Zeit in unserem Hause Murlingengasse Nr. 4 in Meidling. Das Haus hatte meine Mutter 1927 in die Ehe mitgebracht. Dr. Hadamowsky und mein Vater, Professor Oskar Dechant, hatten sich in den Zwischenkriegsjahren im Akademischen Orchesterverein (im folgenden AOV) kennen gelernt, wo mein Vater zuerst Klarinette spielte. Hadamowsky war damals noch Student (Oboe, Musikwissenschaft) und unbemittelt, mein Vater Gymnasial-Professor für Mathematik, Darstellende Geometrie und Kunstgeschichte. Daneben hatte er an der Kunstakademie Wien eine Ausbildung als akademischer Maler und Bildhauer genossen.

Da im AOV Oboen fehlten, erwarb mein Vater eine Oboe von Zuleger und nahm bei Hadamowsky im 2. Stock dieses Hauses Unterricht. Die Ergebnisse waren positiv und bald spielte Dechant im AOV 1. Oboe. Im Laufe der Zusammenarbeit machte Hadamowsky meinen Vater darauf aufmerksam, dass die Bohrung und die Anordnung der Tonlöcher auf der Wiener Oboe rein empirischen Vorgaben folgten und noch nie durchgerechnet worden wären. Der jeweilige Wiener Oboen-Bauer hätte seine Risse an den nächsten Meister weitergegeben.

Der Unterricht zwischen Hadamowsky und Dechant kehrte sich nun um: Dechant unterrichtete Hadamowsky in Mathematik und Physik, beide berechneten die Wiener Oboe neu, experimentierten mit Glasröhren, in die Korkstaub eingebracht wurde, und erreichten so die ideale Bohrung und die akustisch richtige Positionierung der Tonlöcher. Bei dieser Gelegenheit erfand mein Vater eine neue Oktavklappe, die er sogleich herstellte und an seiner Oboe anbrachte, sehr zum Leidwesen meiner Mutter, die danach einen silbernen Kaffeelöffel aus ihrer Aussteuer vermisste; aus ihm hatte mein Vater die Klappe geschmiedet.

Die beiden Pioniere waren von ihrer Arbeit so überzeugt,

dass sie ihre Ergebnisse dem damaligen Oboenpapst von Wien, Alexander Wunderer, stolz präsentierten, von dem sie jedoch eine herbe Abfuhr erlitten. „Die Wiener Oboe ist so vollkommen, dass sie keiner weiteren Verbesserung bedarf“, äußerte der Meister. Danach wandten sich die beiden an die Wiener Instrumentenbauer und setzten ihre Erkenntnisse stillschweigend bei diesen durch.

Nach dem Krieg waren auch im Staatsopern-Orchester Lücken entstanden. Dies führte dazu, dass mein Vater immer wieder im Orchester der Staatsoper oder bei der Bühnenmusik aushalf, wobei ihm Hadamowsky mit Rat und Tat zur Seite stand. Andererseits kamen die technischen Einrichtungen des Ateliers meines Vaters den Wiener Oboisten zugute: er fertigte für sie Hobelmaschinen und Zungen an. Der Wiener Oboist Alfred Hertel benützt sie noch heute.

Mein Vater wechselte 1947 ins Architektenfach und konnte in der Wiederaufbauphase nach dem Zweiten Weltkrieg rasch reüssieren. Als Hadamowsky in einer mir unbekanntem Sache dringend materieller Unterstützung bedurfte, konnte mein Vater ihm daher helfen. Dies hat Hadamowsky nie vergessen und zum Dank alljährlich für unser „Familien-Orchester“, bestehend aus Flöte (Hermann Dechant), Oboe (Oskar Dechant), Violine (Erika Dechant), Fagott (Martin Dechant) und Klavier (Caroline Dechant) ein Stück zu Weihnachten verfasst. Seine Schulden zahlte er im übrigen pünktlich zurück.

Als das Untertullnerbacher Haus Mitte der 50er Jahre restauriert wurde, lud Hadamowsky meinen Vater ein, an der Straßenseite eine Sgraffito anzubringen, das den Text „In einem kühlen Grunde“ zum Inhalt hatte. An der Herstellung des Sgraffito durfte ich mitwirken. Schon vorher hatte mein Vater Hadamowsky Unterricht in dekorativer Schrift gegeben. Damit führte Hadamowsky Teile seiner selbst verfassten Schulwerke für Oboe aus.

1951 trat ich in die Akademie für Musik und Darstellende Kunst ein und wählte als Hauptfach Flöte bei Hans Reznicek. Hier nun wurde Hadamowsky mein akademischer Lehrer in Harmonielehre und Tonsatz. Er hatte für diese Lehrveranstaltung ein eigenes Lehrbuch verfasst, das er selbst in Dekoratивschrift geschrieben, vervielfältigt und

gebunden hatte. Diese Arbeit zeichnete sich durch breite Kenntnisse, wissenschaftliche Sprache und bibliophilen Charakter aus, war aber für die meisten Bläser-Studenten viel zu hoch angesetzt. Da meine Kollegen wussten, dass Hadamowsky für mich als „Onkel Hans“ firmierte, drangen sie immer wieder darauf, dass ich ihnen den Text „übersetzen“ solle.

Im Laufe der 50er-Jahre hatte Hadamowsky ein eigenes harmonisches System entwickelt, das auf der Basis der Dur-Moll-Tonalität neue Wege gehen sollte. Es war dies zugleich eine Kampfansage an die 2. Wiener Schule, der er absolut nichts Positives abgewinnen konnte. Diese Harmonielehre setzte sich aber nicht durch, da wesentliche Erkenntnisse schon vorher von Max Reger gewonnen worden waren (2. Tonalitätsgesetz).

Schließlich fertigte mein Vater von Hadamowsky anlässlich seines 50. Geburtstags ein Porträt an, das im Orgelzimmer des Untertullnerbacher Hauses aufgehängt wurde.

Bei Hadamowskys Besuchen in der Murlingengasse kam oft auch die Sprache auf die Musik und ihre Fortentwicklung. Für Hadamowsky war und blieb der führende Komponist Bach, dessen Oeuvre er auch seine Dissertation gewidmet hatte. Ferner schätzte er die drei großen Wiener Klassiker sowie Brahms und Pfitzner ganz besonders. An der Spitze stand nach Bach jedoch Wagner, den er nur als „Der Meister“ zu titulieren pflegte. Richard Strauss lehnte er völlig ab („Ich müsste

mich schämen, wenn ich so komponieren würde“), Hindemith hingegen nötigte ihm Respekt ab, wenngleich er ganz richtig sah, dass die Fortentwicklungsmöglichkeiten von Hindemiths Tonsatz-Systemen begrenzt waren. Strawinsky und Mahler waren ihm verhasst. Schließlich sei noch darauf hingewiesen, dass sich bei Hadamowsky in einem Punkt sein polnisches Erbe niederschlug: in seiner großen Verehrung für Chopin. Dessen Etüden gaben das Vorbild für seine Oboen-Etüden ab, in denen er musikalischen Wert und technischen Fortschritt zu vereinen suchte.

Die Verbindungen zu Hadamowsky schwächten sich Ende der 50er-Jahre ab, als dieser seinen Lebensmittelpunkt zeitweise nach Graz verlegte. Hier traf er mit meinem Bruder Dr. Martin Dechant zusammen, der ihn bei Fragen hinsichtlich einer Liegenschaft in Graz und deren Bodenbeschaffenheit und Wasservorkommen beriet (mein Bruder war Chefchemiker der Steirischen Wasser- und Energie-Gesellschaft STEWEAG). So konnte auf dem Grundstück ein Fischteich entstehen.

1960 ging ich als Soloflötist zu den Bamberger Symphonikern und studierte in Würzburg nebenher Dirigieren und Komposition. Als dies Hadamowsky von meiner Mutter hörte, fragte er inquisitorisch: „Komponiert er etwa zwölfmäßig?“, was meine Mutter bejahte. Sie wies gleichzeitig darauf hin, dass aber diese Musik erstaunlich gut klänge. Hadamowsky reagierte mit einem barschen „Dann ist es auch nicht Zwölfmäßig!“



*Klassenabend 1961: Blick ins Auditorium
Rechts neben Hans Hadamowsky Karl Öhlberger, vorne Leopold Kainz (Horn)*

Wagners wonniger Weiser

Erinnerungen eines Schülers (Ernst Kobau)



Ernst Kobau

In der Oper sangen „der Dermota“ oder „die Seefried“ – in der Oboenklasse der Akademie für Musik unterrichtete „der Doktor“. Damit war er als singulär gelehrte Erscheinung charakterisiert, als fraglos zu akzeptierende Autorität. Den Doktor umwehte der Hauch längst vergangener Zeiten:

√[(Brahms + Schnitzler) x Hermann Bahr : 3] + x

– das war der Doktor mit Spitzbart und nach hinten gekämmtem Haar. Schon ein wenig schwerhörig, mit legendär schlechtem Namensgedächtnis („Grüß’ Sie Gott, mein lieber [ringt um den Familiennamen] ... nix sag’n, nix sag’n!“), die berühmte Lupenbrille auf der Stirn, um Rohre zu verbessern ... Beim Doktor lernte man nicht bloß Oboe – da bekam man zusätzlich eine kolossale Musik- und Weltanschauung mitgeliefert – und welcher Anfänger hätte ihr zu widersprechen gewagt? Betrat man erstmals die Oboenklasse im zweiten Stock des ehemaligen Klosters in der Seilerstätte, so war man Novize im Kreis der Eingeweihten. Wie seltsam, dieses Studium gerade im Herbst 1968 zu beginnen! Während draußen die österreichische „Light-Version“ der 68er Uni-Katheder verunreinigte und um die sexuelle Befreiung kämpfte, ging es hier um den keuschen Ton. Die 68er kümmerten sich nicht um das grundlegende geistig-kulturelle Problem dieser Zeit: waren doch die Erbsiegelbewahrer deutscher Kultur bereits umstellt und bedroht von Vertretern französischer Zivilisation, die ihre lasziven Vibratoren als Oboen zu bezeichnen sich erfrechten – was noch ärger schien, als hätten sie einen aztekischen Totempfehl als Madonnenstatue ausgegeben. Es ging also um die Erhaltung der reinen Lehre und damit in der Tat um alles: um das integrale Klangbild zwischen „Matthäuspassion“ und „Arabella“, also zwischen Anfang und Ende der Musik mit Richard Wagner als zentralem Leitstern. Die Barockoboe war damals noch nicht so bekannt, doch im Grunde schien sie eine Wiener Oboe mit weniger Klappen zu sein – eine Art von verkörperter platonischer Idee der Oboe schlechthin. Und musikhistorisch fiel

die Häresie der französischen Oboe mit dem Verfall und der Degeneration der großen deutschen Musik in Richtung formloser Atonalität und Dodekaphonie zusammen, denen des Doktors flammende Verdikte in Wort und Schrift galten. Was nicht in Stollen, Bar und Abgesang sich gliedern ließ, war entweder welscher Tand oder – schlimmer noch – bewusste Ignoranz im Sinne der Zerstörung formbildender Kraft der Melodik und Harmonik. Ich sehe den Doktor noch vor mir, wie er nach einer Opernprobe der „Lulu“ erschöpft und voller Abscheu die Klasse betrat, sich ans Klavier setzte und einen Bach-Choral spielte: „Ich muss mir die Ohren wieder reinwaschen!“ Sein in der Totalität des Ansatzes Ehrfurcht gebietendes Lehrwerk, in dekorativ-historischen Lettern geschrieben und mit eigener Handdruckpresse vervielfältigt, verstand sich implizit in der Tradition der großen instrumental-pädagogischen Schriften des 18. Jahrhunderts: „Über die wahre Art, die wahre Oboe zu spielen“. Seine Stärke – eben nicht bloß Instrumentalunterricht, sondern Unterweisung in akustischen, theoretischen, musikhistorischen, stilistischen und philosophischen Bereichen zu sein und damit zu universalem Musikverständnis hinzuführen – erwies sich als fatale Schwäche, nachdem die immanenten weltanschaulichen Grundlagen obsolet geworden waren. Heute kann man die „Urtextausgabe“ der Hadamowskyschen Oboenschule keinem Studenten mehr bedenkenlos in die Hand geben – doch wäre es einen Versuch wert, ihre instrumentaltechnisch wertvollen Teile nach Möglichkeit vom ideologischen Ballast sauberlich zu trennen und eine solcherart „verbesserte Neuauflage“ (womöglich auch typografisch zeitgemäß adaptiert) auf ihre Aktualität zu testen.

Merkwürdig, wie sich das Erinnerungsbild eines Menschen entlang der eigenen Biografie permanent wandelt! War der Doktor anfänglich als verehrte Vaterfigur ein musikalisches Leitbild, so trat lang nach dem Ende des Kontakts die Ambivalenz seiner Lehrerpersönlichkeit in den Vordergrund. Er war ein ungemein lebenswürdiger, umgänglicher und etwas

kauziger Mensch, doch in seinen dem 19. Jahrhundert entstammenden Ansichten zugleich von unerbittlich starrer Dogmatik. Sein umfassendes Wissen über den klassischen Stil ruhte auf sicherem Fundament – doch war er nicht fähig, die zeitgenössische Musikentwicklung angemessen zu rezipieren und zum Bestandteil des Unterrichts zu machen. Sein Kampf gegen das Vibrato entsprang der richtigen Einsicht, dass dessen permanente Anwendung die klaren Konturen klassischer Musik vernebelt und ihre lineare Struktur unangemessen sentimentalisiert – doch die Stilisierung der Französischen Oboe zum überdimensionalen Feindbild war grotesk, zumal Instrument und Spielart unterschiedslos gleich gesetzt wurden. Sein Einsatz für die Wiener Oboe war großartig, ihr galt sein Lebenswerk – und zugleich schränkte er den Bereich ihrer möglichen Anwendung immer noch weiter ein, weil er die „Vorposten“ in der Provinz (wozu er Klagenfurt, Linz und Graz zählte) als eines Wiener Oboisten unwürdig empfand und überheblich preisgab. Er war von unerbittlich-heilsamer Genauigkeit bezüglich Ansatz, sinnvoller Phrasierung und Intonation („Zu tief! Zu hoch! Mein Lieber, wenn ein Ton zu tief und zu hoch sein kann, dann kann er auch stimmen!“), gleichzeitig übersprang er mit größter Nonchalance ganze Technik-Kapitel („Schwindeln Sie sich über Staccato-Stellen mit Bindungen drüber, das merkt keiner!“). Seine unermessliche Güte bei der Vergabe von Rohren stand in krassem Gegensatz zur mangelhaften Unterweisung im Rohrbau: die *eine* feierliche Rohrmachstunde pro Jahr mag für handwerkliche besonders Begabte nütz-

lich gewesen sein, alle anderen hingen weiterhin an der Nabelschnur milder Rohrgaben, wobei der Doktor meist im Sinne der Ansatzkräftigung kaum zu „derblasende“ schwere Rohre mit beinahe kreisrunder Wölbung zur Verfügung stellte. Mit größter Sorgfalt wachte er über die Grundlagen und ein solides musikalisches Fundament des Musizierens, doch ohne zu zögern schickte er Schüler im zweiten Studienjahr in Kurorchester, wo sie – auf sich allein gestellt – schwere traumatische Überforderungs-Schocks verkraften mussten. Zwar hatte er die kniffligsten Etüden geschrieben, doch war für ihn immer musikalisches Verständnis wichtiger als makellose technische Durchführung – er konnte sich aber auch unerwartet in den ersten Takt des Mozart-Konzerts derart verbeißen, dass man völlig entnervt und deprimiert über die eigene totale Unfähigkeit die Klasse verließ. Sein Umgang mit den Studenten war von großer Diskretion und Einfühlsamkeit geprägt, und doch konnte einem der Mund offen bleiben, in welcher unbarmherziger Weise er, durch musikalische Schnitzer oder meckernde Töne in Wut gebracht, einzelne Studenten coram publico herunterputzte („Aus Ihnen wird nie ein Oboist!“) und sogar bereits in Orchestern engagierte Musiker bloßstellte.

Im Grunde – und das wurde mir erst viel später klar – kämpfte der Doktor mit zunehmender Enttäuschung gegen den Traditionsverfall und empfand seine besten Schüler als Verräter am Klangideal der Wiener Oboe. Darin ähnelte er Hans Swarowsky, dem ebenfalls viel Gerühmten, der dennoch seine Karriere als gescheitert erlebte. Immer noch sehe ich die beiden während der



JOHANN VOTRUBA
Meisterwerkstätten für
Holz- und Blechblasinstrumente

1070 Wien

Lerchenfelder Gürtel 4
 Tel. +43 / 1 / 523 74 73

2700 Wiener Neustadt

Herzog Leopold-Straße 28
 Tel. +43 / 02622 / 229 27

Beethovengasse 1

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

Pause einer Akademie-Probe von Haydns „Schöpfung“ in einer Konzerthaus-Loge nebeneinander stehen: zwei kleine Männer (mit und ohne Spitzbart), Denkmäler einer heute zutiefst verwehten Zeit, zu der nur mehr die Erinnerung Zutritt hat. Schon damals saßen die Studenten ratlos und insgeheim amüsiert im Fach „Kulturkunde“ – eines jener Alibi-Fächer zur Horizont-Erweiterung praktisch orientierter Musiker, das zu besuchen sie verpflichtet waren – und langweilten sich angesichts verstiegener Erörterungen des Doktors über überzeitliche Phänomene des „gotischen Menschen“. Da unser aller Geschichtsunterricht kaum bis zum Ende des Ersten Weltkriegs gereicht hatte, kannten wir die kulturkundlichen Wurzeln dieser Lehre nicht und hatten auch keinerlei Assoziationen zur altdeutschesensgemäßen Dekorativschrift oder zum Wagner-Kult. So konnte es bei der Langeweile bleiben, wo doch zumindest Skepsis oder vielleicht auch Kritik angebracht gewesen wären. Der späte Lernprozess hat denn auch die Einstellung zum Doktor und seiner Welt nochmals modifiziert. Heute erscheint er mir (beinahe wie Furtwängler) in all seinem imponierenden Wissen als rührend naive Gestalt, die einem trügerischen „Höchstwertbekenntnis“ aufgesessen war und ernsthaft

glaubte, nach der politischen Katastrophe integrale Teile seines unerschütterlichen Glaubens an das Leitbild deutscher Kultur in die neue Zeit herüberretten zu können. In allerbestem (und auch problematischem) Sinn war Hans Hadamowsky stets weit mehr als bloß ein Oboe-Lehrer – auch so gesehen endete mit ihm in der Tat eine Ära. In all seiner Ambivalenz bleibt er jenen, die ihn noch kannten, in stets sich wandelnder Erinnerung – und schwankende Charakter-Bilder legen jedenfalls von einem zugrunde liegenden erinnerungswerten Charakter Zeugnis ab.

Als Don Quichotte in Sancho Pansas Gestalt reitet der Doktor durch die Gefilde meiner Imagination, furchtlos die Wiener Oboe zückend, wenn der deutschen Kultur Ungemach droht. Längst hat er gesiegt, denn seit man auf allen Oboen (zumindest theoretisch) mit oder (zunehmend wieder) ohne Vibrato spielen kann, ist das Schlachtengetöse zu Ende, und längst hat er auch verloren, denn aus der Wiener ist eine Japanische Oboe geworden, gegen die er wohl ewig Polemiken auf jenseitigen Handdruckpressen vervielfältigt. Sein trauriger Unfalltod hat das Bild des Überrollt-Werdens von einer fremden Zeit geradezu symbolhaft veranschaulicht.



Hans Hadamowsky einmal anders: Schibobfahren mit Schwägerin Dorothea Koblinger

Anekdoten

Was wäre die Erinnerung ohne eine Vielzahl an Anekdoten, Momentaufnahmen, Geschichten, die einen Menschen von immer anderen Seiten zeigen und ein Kaleidoskop seiner Eigenheiten entwerfen?

Jaylans Hadamowsky



Unter den vielen Szenen, die meine Erinnerung mit Dr. Hadamowsky verbindet, ist mir eine Situation in besonderem Maße haften geblieben: Ich war noch ganz am Anfang meines Studiums, da sah ich zum ersten Mal ein Heckelphon (es sollte ein Oboen-Quartett von Hadamowsky aufgeführt werden). Meine Neugierde war groß, ich wollte vor allem sehen, wie das Mundstück aussieht, da deckte der ältere Kollege das Rohr mit der Hand ab. Der sonst so außerordentlich gutmütige Lehrer bekam einen richtigen Wutanfall, war außer sich über das „unkollegiale“ Verhalten und erklärte seinen Zorn auch: die Weitergabe von Wissen sei es, die menschliche Kultur ermögliche, sie sei humane Pflicht (nicht wörtlich, aber sinngemäß zitiert). Ich war damals sehr beeindruckt und habe diese Haltung, wenn man das so sagen kann, in mein weiteres Leben mitgenommen.

Auch ein anderer, ganz unbedeutend wirkender Anspruch meines Lehrers hat mich in ähnlichen Situationen immer wieder eingeholt: wir hatten damals einen wirklich unangenehmen und schikanösen Portier. Auf unsere Klagen über ihn reagierte Hadamowsky: „Was wollen Sie von einem Portier erwarten, das ist ein mühsamer Beruf. Hätte er höheren Ansprüchen genügt, wäre er doch sicher nicht Portier geworden.“

Ich bitte alle Portiere um Verzeihung für die Weitergabe dieser Geschichte, aber die philosophische Weisheit hinter diesem Satz hat mich des Öfteren im Leben nachdenken lassen.

Zwei winzige Begebenheiten unter vielen, die mich an den klugen, moralisch integren und von mir sehr verehrten Lehrer erinnern.

Bernhard Klebel

Aufnahmsprüfung bei „H“

Ich muß 14 oder älter gewesen sein, als man mir eine Oboe in die Hand drückte. Die Grundlagen des Oboenspiels brachte mir der damalige Solooboist der Wiener Volksoper, Bernhard Klebel, bei. Klebel seinerseits war einer der Lieblingsschüler von „H“ gewesen, was nicht überrascht, weil Erzmusikanten einfach dieselbe Sprache sprechen. Als denn die Zeit kam, daß ich mein Studium an der Musikakademie antreten sollte, bereitete mich Klebel für die Aufnahmsprüfung vor (mit zwei Etüden, ich glaube Vizthum, und einer barocken Sonate). Daneben aber instruierte er insgeheim „H“, daß einer zur Prüfung kommen wird, der nicht ganz unbegabt ist. Ich war zwar ein wenig nervös gewesen, aber nicht besorgt, daß die Welt im Falle des Versagens einstürzen würde. Als ich dann aufgerufen wurde und das Prüfungszimmer betrat, rief mir „H“ von weitem entgegen, daß er schon alles über mich wisse und sich auf den ersten Unterricht freue. Ich mußte also keinen einzigen Ton vorspielen und wurde dennoch aufgenommen. Hoffentlich habe ich ihn auch später nie enttäuscht!

Guntram Wolf



Wiener Oboen
für Profis,
Laien
und Kinder

D-96317 Kronach
Im Ziegelwinkel 13

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

Aufgrund seines großen Wissens und Könnens war „H“ an der Akademie eine anerkannte Autorität, doch hatte er es nicht nötig, autoritär aufzutreten. Zuvorkommend, korrekt, ein Kavalier, stets freundlich, liebenswürdig, bescheiden, diese und ähnliche Attribute trafen auf „H“ zu. Nur einmal erlebte ich ihn als strengen, ja geradezu böse gestimmten Lehrer, als er nämlich erfuhr, daß ich mir ein Auto angeschafft hatte. Für einen jungen Studenten hatte der Besitz eines Autos, um damit Spritztouren zu unternehmen, die allerunwichtigste Sache zu sein, so seine Auffassung. Er wußte aber nicht, daß ich nach meinem ersten Studienjahr in Wien plötzlich ohne Geld dastand. Ich hatte während des Sommers in einem Wiener Kurorchester gespielt

Gottfried Boisits

In der Staatsoper wurde das Ballett „Josephslegende“ von Richard Strauss gespielt. Nach der Aufführung fragte ein Orchesterkollege Hans Hadamowsky, wie ihm diese Musik gefalle. Hadamowskys Antwort: „Die Musik ist so schön, daß ich am liebsten die Wände hinaufkriechen möchte!“

Hadamowsky war auch ein angesehener Komponist.

und mir gerade soviel dazuverdient, daß ich mir eine Untermiete und eine allabendliche Burenwurst leisten konnte. Für die Studienkommission war das aber Grund genug gewesen, mir sofort das Stipendium zu streichen. Zum Glück hatte ich aber ein zweites Standbein durch meine Ausbildung zum Pflichtschullehrer. In meiner südburgenländischen Heimat bekam ich auch sofort eine Anstellung, brauchte aber, um das Studium in Wien nicht abbrechen zu müssen, ein Auto, um damit zeitlich allen studentischen Verpflichtungen nachkommen zu können. Die billigstmögliche Variante war damals ein SKODA um 27.000 Schilling. Den Kredit dafür habe ich jahrelang abgestottert. Als „H“ von mir erfuhr, daß ich das Auto nicht aus Jux und Tollerei gekauft hatte, war er wieder versöhnt.

Neben anderen Werken hatte er ein Bläserquintett mit Orchesterbegleitung geschrieben, das in einem Philharmonischen unter Hans Knappertsbusch uraufgeführt wurde. Als das Stück zu Ende war, sagte „Kna“ zu den Orchesterkollegen: „Das glaubt man gar nicht, daß in dem kleinen Mann so viel Musik steckt!“

Camillo Öhlberger

Über meine Intervention hatte die Akademie mit Unterstützung des Ministeriums zehn wertvolle Streichinstrumente italienischer Provenienz gekauft – aus der Sammlung Ahlgrimm-Fiala, alle als Barockinstrumente adaptiert. So waren wir als Basis – zusammen mit meiner eigenen Sammlung sehr wohl versehen für die Streicher – aber für die Bläser fehlten jegliche Instrumente. Da erinnerte ich mich, dass ich in meiner Studienzeit im 3. Stock des Haupthauses in der Lothringerstraße im Instrumentenzimmer, das von Herrn Krombas verwaltet wurde, in einem Kasten in einer großen Schachtel Buchsbaum-Blasinstrumente gesehen hatte. Ich begann nachzuforschen; zuerst wußte niemand etwas davon, aber dank meiner genauen Beschreibung gelang es dann doch, in einem Archivbuch festzustellen, daß eine Reihe von Instrumenten als „Bühnenattrappen“ dem Akademietheater übergeben worden waren. Und dort konnte ich tatsächlich aus dem Fundus u.a. zwei sehr schöne Wiener Oboen aus dem 19. Jahrhundert retten und sicherstellen. Sie entsprachen im Bau völlig dem klassischen Modell, hatten aber bereits wesentlich mehr Klappen als die Oboen des 18. Jahrhunderts. Um nun so nahe als möglich dem „Barockmodell“ zu

sein und interessierten Studenten Übermöglichkeiten zu schaffen, demontierte Alfred Hertel eine Reihe der zusätzlichen Klappen, verstopfte die Löcher mit Wachs – und siehe da: sie ließen sich einwandfrei spielen und klangen sehr gut. Nach geraumer Zeit aber bekam mein lieber Kollege Hadamowsky Wind davon, startete eine aufgeregte Kampagne über diese „Vernichtung“ historischen Kulturguts und ruhte nicht eher, als bis wir die Klappen wieder montierten und die Instrumente ihm übergeben wurden – und seither nicht mehr gesehen wurden. Uns traf es nicht – man hatte inzwischen begonnen, hervorragende Kopien zu bauen und wir waren wohlversorgt. Amüsant war für mich nur die Feststellung, daß man sich jahrzehntlang nicht um diese Instrumente gekümmert hatte – wer weiß, wie viele andere ohnehin auf diese Weise verloren gegangen sind! – aber dann plötzlich den ängstlichen Bewahrer spielte.

Das soll aber die übrigen Verdienste Prof. Hadamowskys nicht schmälern – er war ein hingebungsvoller Lehrer und brachte viele hervorragende Oboisten heraus – aber unser armer Hertel hatte natürlich einen Schlechtpunkt mehr.

Eduard Melkus

Academie für Musik u. darst. Kunst in Wien.



Alte und neue Oboemusik

Ein Vortragsabend der Klasse *Hadamowsky*
am 2. III. 1964 um 18^h im Vortragssaal

DIE PHILHARMONISCHEN KONZERTE
110. BESTANDSJAHR

8. ABONNEMENTKONZERT

DIRIGENT

HANS KNAPPERTSBUSCH

DIRIGENTGEBIETE DER WIENER PHILHARMONIKER

IM GROSSEN MUSIKVEREINSSAAL

SONNTAG, DEN 20. APRIL 1952, 11 UHR

ÖFFENTLICHE GENERALPROBE

SAMSTAG, DEN 19. APRIL 1952, 15 UHR

PROGRAMM

JOHANNES BRAHMS Tragische Overture (d-Moll) für
Orchester, op. 81

HANS HADAMOWSKY Eine Tanzsuite für Bläser konzertierende
Bläser mit Orchester

1. Vorpil

2. Ländler

3. Polka

4. Walzer

Solisten:

Hans Karschik (Fiedl)

Hans Karschik (Oboe)

Leopold Wlach (Klarinette)

Karl Obberger (Fagott)

Gottfried Feilberg (Horn)

Uthaler

RICHARD STRAUSS Eine Alpensinfonie, op. 64
Orgel Prof. Franz Sédla

Der Beginn des Tristan“-Englischhornsolos (mit Atemzeichen) in der Hadamowsky-Handschrift

Hans Hadamovsky

zum 100. Geburtstag (5. März 1906)
zugleich zum 20. Todestag (12. Dezember 1986)

• **Oboist** (Ausbildung bei A. Wunderer / Musikakademie Wien), Mitglied der Wiener Philharmoniker 1936-1970, Englischhorn-Solist • **Wissenschaftler** (Dissertation 1931: Die Oboe bei J. S. Bach) • **Komponist, Musiktheoretiker** (Diplom 1932 bei Franz Schmidt / zahlreiche theoretische Werke / Kompositionen für sein Instrument) • **Verfasser eines umfassenden Studienwerks** für die Wiener Oboe: 1973 im Selbstverlag – Eigenherstellung (Schreiben mit Tusche und Feder auf Transparentpapier, Drucken, Binden, Vertreiben) • **Lehrer für Oboe und Theorie** für die Bläserklassen (1950 - 1972), als solcher Heranbildner mehrerer Oboisten-Generationen • **Abteilungsvorstand der Bläserklassen** der Akademie / Musikhochschule • „**Gralshüter der Wiener Oboen-Tradition**“ (Otto Biba) • „**Ewig-Gestriger**“, „**Traditionalist**“ den einen • **Neuerer für das Instrument** in Theorie und Praxis (Neuberechnung der Bohrung der Wiener Oboe nach Umstellung auf höhere Stimmtonhöhe) • **Verfechter einer Tonalität** in Theorie und seinen Kompositionen („sie ist noch lange nicht ausgeschöpft“) • „**Der Doktor**“, der Haderl“, „der Hada“, „der Mutschkerl“ mit Spitznamen für Studenten, Kollegen, Freunde, Weggefährten • **Humanist** in allen seinen Äußerungen • Immer wieder ein **Suchender** • Doch auch – nach eigenen Worten – „ein **Genussmensch**“ • Für uns Lernende ein **Prägender** in der Musik und für das Leben (zumindest für mich – Unterricht ab 1958 – doch auch für viele Kollegen und Freunde ebenso!) • Ein **Mensch mit unendlich viel Liebenswertem**, gewiss auch Schrulligem, Einseitigem, Unvollkommenem (wer hätte das nicht?)

„Nehmt alles nur in allem / Wir werden nimmer seinesgleichen sehn!“ (Shakespeare, Hamlet II/1)

In diesem – und sicher noch einigen folgenden – Oboen-Journalen:

ein **Dankeschön** für „**unseren Doktor**“

Rudolf H. Führer

Schließlich, doch nicht zuletzt: Allen, die durch Beiträge – schriftlich, mündlich, wie auch immer – an diesem „Spektrum der Erinnerungen“ beitragen / beigetragen werden: Dank! (Nicht zu vergessen – auch an die Zusammenarbeit mit dem bewährten Redaktionsteam!)



Für das Schuljahr 2007/08 suchen wir jeweils eine/n
Lehrer/in für

Fagott und Oboe

Wer sind wir?

Eine Gruppe selbständiger Musiklehrer, die auf den Grundlagen der Waldorfpädagogik arbeitet.

Wen suchen wir?

Musikpädagogen, die Interesse haben

- an der Waldorfpädagogik,
- an der Entwicklung der Kinder und wie man diese Entwicklung durch das Erlernen und Spielen eines Instrumentes begleiten und fördern kann
- an intensiver kollegialer Zusammenarbeit
- an Aufgaben der Selbstverwaltung

Wo sind wir?

Wir unterrichten in den Räumen der Rudolf-Steiner Schulen Mauer (23. Bezirk) und Potzleinsdorf (18. Bezirk).

Bitte senden Sie Ihre Bewerbungsunterlagen bis zum 28. Februar 2007 an:

Verein für Waldorfpädagogik
Laudongasse 55/12a, 1080 Wien
Oder rufen Sie an:
0699 1000 4852

www.freiemusikschule.at

Verkaufe gut eingespielte vollautomatische Wiener Oboe in hervorragendem Zustand um 5000€

Anfragen an Jakob Huppmann
Tel. 0699 1920 0115

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

KONZERTE

Christoph Hartmann (Oboe)

Donnerstag, 25. Jänner 2007, 20 Uhr

Metallener Saal, Musikverein

Hans Jakob, Klavier

Antonio Pasculli: Fantasien über Opernmelodien von Verdi und Donizetti

Wie Franz Liszt und viele andere Solisten der Zeit entwickelte Pasculli die virtuoson Möglichkeiten des Soloinstruments auf der Grundlage damals geläufigen musikalischen Materials, dessen Qualität in seinen Werken in ganz neuem Licht erscheint. Es sind die im damaligen Italien allbekanntesten Melodien aus den Opern Gaetano Donizettis (Poliuto) oder Giuseppe Verdis (Il trovatore, La traviata, Rigoletto, I vespri siciliani, Un ballo in maschera).

Triple Tongue

Freitag, 26. Jänner 2007, 19.30 Uhr

Brahms-Saal, Musikverein

Paul Kaiser, Oboe

Alexander Neubauer, Klarinette

Robert Buschek, Fagott

Mitwirkend: *Karlheinz Schütz*, Flöte

J. Ibert: Deux Mouvements

B. Blacher: Divertimento op. 38

B. Martinu: Vier Madrigale

H. Villa-Lobos: Bachianas Brasileiras Nr. 6

Ch. Dienz: Neues Werk (Uraufführung)

J. Francaix: Quatuor

Wiener Kammerduo & Paul Kaiser

Dienstag, 27. Februar 2007

Brahms-Saal, Musikverein

Alexandra Mickisch, Violoncello

Joachim Tinnefeld, Kontrabass

Werke von L. Boccherini, J. Barrière, G. Crumb, J. S. Bach, G. Rossini und eine Auftragskomposition für das Wiener Kammerduo und Paul Kaiser von Thomas Zaufke

An alle Lehrkräfte für Oboe und Fagott:

Die Redakteure der Oboezeitung sind hauptberuflich ebenfalls Musiker und verfügen über ein eingeschränktes Zeitbudget. Wenn Interesse besteht, auf dieser Seite Klassenabend-Termine oder solistische Auftritte anzukündigen, ersuchen wir, selbst die Initiative zu ergreifen und die entsprechenden Daten an eine der im Impressum angeführten E-Mail-Adressen zu senden.

Die Redaktion



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA

Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf
Tel.: 869 27 92

Ausg'steckt ist vom
11.-28. Jänner 2007
3.-18. März 2007



Atelier
Mag. Peter LEUTHNER
Klarinettenblätter
Rohrholz
für Oboe und Fagott
4., Preßgasse 22/1
Tel. u. Fax: +43 /1 /587 35 47
e-mail: office@plclass.com
Homepage: www.plclass.com

Die nächste Ausgabe des Journals der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe erscheint im März 2007. Wir bitten wieder um zahlreiche Mitarbeit in Form von Artikeln, Infos, Annoncen, Berichten, Mitteilungen, Konzertterminen usw., zu richten an unseren Obmann Josef Bednarik.

Redaktionsschluss: 20. Februar 2007

Der Erwerb des Journals ist für Nichtmitglieder im Abonnement um € 12,- 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

Tel/Fax: +43/1/869 55 44

Handy: +43/(0)699/14 14 55 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

Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

Internet-Homepage: <http://www.wieneroboe.at>

Layout: Ernst Kobau

E-Mail: kobau@aon.at

Digital-Druck: FBDS Copy Center, 1230 Wien

Grundlegende Richtung:

Das „Wiener Oboen-Journal“ 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.



Karl Öhlberger, Laila Storch und Hans Hadamowsky beim IDRS-Kongress Sommer 1984 in Graz