

Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe

79. Ausgabe Oktober 2018



Prof. Alfred Hertel (1935-2018)

In memoriam Prof. Alfred Hertel

Wir stellen vor: Lexikon der Holzblasinstrumente

Geburtstagsfest für Prof. Klaus Lienbacher

Beethoven und die Wiener Orchestermusiker 1792-1795

(Theodore Albrecht)



Editorial

Liebe Freunde, Mitstreiter und Vordenker!

Auf RYUGU, einem hunderte Millionen Kilometer entfernten Asteroiden, hat eine japanische Raumsonde soeben ein mikrowellenherdgroßes Exemplar einer Wiener Oboe abgeworfen. In diesem Augenblick öffnet das Super-Instrument seine Klappen und Sensoren. Ab sofort und vollkommen unbeeinflusst von demokratieverseuchten Erdenmenschenhirnen wird es Fake News verbreiten, die öffentliche Meinung manipulieren und so zur Glorifizierung der Wiener Oboistik beitragen. Mitglieder, die ihr gerne auf eure Beitragszahlung vergesst: Freut euch! Eure E-Mails und SMS werden euch bald von unserer neuen Facebook-Seite entgegenlachen! Und ihr, liebe Kritiker, Euch wird unsere Asteroiden-Oboe künftig von allen wichtigen Informationen abschneiden – besonders von Informationen über den kommenden Wettbewerb! Endlich nimmt unsere Geheimwaffe auch das verstaubte Benotungssystem ins Visier. Adieu, du sabbernde, siebenstufige Skala! Hallo, du frischer, froher Fünftonraum! Ja, liebe Doppelrohrblatt-Schüler, Noten-Pentatonik ist jetzt *le dernier cri!* Angespornt von unserem interstellaren Silberklappen-Hengst galoppieren wir von einer Eskalationsstufe zur nächsten, wir springen über Transparenz-Richtlinien und Datenschutzgrundverordnungen und pfeifen auf jegliche Intonation. Das mag den Ohren wehtun, ja, doch so und nur so bewahren wir die Welt vor einem harten Oboexit!

Euer A(u)stro-Pepone
Derzeit irgendwo im Orbit

Mitgliedsbeiträge:

Ordentlich O € 32,-

Unterstützend Ao € 20,-

Studenten, Schüler Oe € 17,-

Unsere Kontoverbindung:

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

Wir freuen uns, einen Konzertauftritt unseres mehrfach prämierten Nachwuchswettbewerb-Preisträgers **Sebastian Breit** im Konzerthauszyklus „*Musica Juventutis*“ ankündigen zu können:

Montag, 12. November 2018, 19:30 Uhr

Schubert-Saal, Konzerthaus

Janicki (Violine) - Breit (Oboe) - Die Kolophonistinnen

Werke von Benjamin Britten, George Enescu, Camille Saint-Saëns, Andreas Lindenbaum, Alexandre Tansman u.a.

STEPHAN BÖSKEN
Meisterwerkstatt
für
Holzbläser
WIEN

REPARATUR - VERKAUF - ZUBEHÖR

OBOE - FAGOTT

Goldeggasse 20/11
1040 Wien
Österreich

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

In memoriam Prof. Alfred Hertel (1935-2018)

Er war einer der profiliertesten Wiener Musiker und weit über den regionalen Bereich hinaus bekannt. Das Journal der Wiener Oboe widmet ihm, dem einzigen „französischen“ Oboisten in Wien, die folgenden Seiten.

Biografie

Alfred Hertel (* 29. März 1935 in Wien; † 5. August 2018 in Mödling) war ein österreichischer Musiker, Oboist und Sohn des 1. Hornisten des Wiener Rundfunkorchesters Otto Hertel, sowie älterer Bruder des Komponisten Paul Hertel. Mit seiner Ehefrau Annemarie (*1940) war er seit 1959 verheiratet. Der Ehe entstammen vier Kinder.

Studium am Konservatorium der Stadt Wien und an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. Oboist im Kurorchester BAD GASTEIN, im Wiener Kammerorchester, 1.Oboist im Orchester der Wiener Volksoper, danach im Orchester des Wiener Burgtheaters.

1952-1956 und 1959-1998 1.Oboist im N.Ö. Tonkünstlerorchester (N.T.O). Solistische und kammermusikalische Konzerte in Europa, Fernost, Nord- und Lateinamerika. An Rundfunk-, Schallplatten- und CD-Aufnahmen, auch TV- Einspielungen, bei denen er mitwirkte, sind wohl in den Jahrzehnten hunderte zu verzeichnen.

1954 Oboist im Kurorchester Bad Ischl. 1957 und 1958 spielte er die 1.Oboe im Orchester der Seespiele Mörbisch. Seit 1985 Tätigkeit bei der S.A.L. (Sommerakademie Lilienfeld).

Mitglied in Ensembles unterschiedlichster Genres: „LES MENESTRELS“ Wien, „Die Reihe“, „N.Ö. Bläserquintett“, „CONVIVIUM MUSICUM VINDOBONENSE“, „Ensemble CONCERTINO WIEN“, „CLEMENCIC CONSORT“ und seit 1982 Mitglied im „Bläserensemble des N.Ö. Tonkünstlerorchesters“, Leitung: Prof. Werner Hackl. Interpret der Musik des 13. bis 20. Jahrhunderts als Spezialist für Doppelrohrblattinstrumente der jeweiligen Epoche. Uraufführungen von zum Teil ihm gewidmeten Werken zeitgenössischer Österreichischer Komponisten.

Lehrfähigkeit am Konservatorium der Stadt Wien und am Franz-Schubertkonservatorium Wien.

Während unglaublicher rund 70 Jahre war er als Solist, in Ensembles und Orchester auf den Konzertbühnen des In- und Auslandes, auf vier Kontinenten zu finden. Er förderte seit den 50er Jahren zeitgenössische Musik.

Ehrungen und Auszeichnungen

1981: Ehrenmitgliedschaft bei der „Bachgemeinde Wien“

1986: Auszeichnung mit dem Titel „PROFESSOR“

1998: Anerkennungsurkunde für 50-jährige Tätigkeit als Kirchenmusiker durch Christoph Kardinal Schönborn

2000: Verleihung des „Goldenen Ehrenzeichens“ des Landes Niederösterreich

2001: Verleihung der „Goldenen Ehrenmedaille“ der Marktgemeinde Maria-Enzersdorf

2002: Anerkennungsurkunde der Ö.G.Z.M.

2003: Ehrenmitgliedschaft des Vereins „Venite“

2003: Ehrenurkunde des Vereins der Schriftstellerinnen u. Künstlerinnen

2004: Ehrenmitgliedschaft beim „Musikverein St. Pölten 1837“

2006: Ehrenmitgliedschaft im Orchester „Concentus21“

2010: Ehrenmitgliedschaft der Sommerakademie Lilienfeld

„Wir unterstützen mit Leidenschaft“

Ihre Berater der

Raiffeisen Regionalbank Mödling



Meine Bank in Perchtoldsdorf

Ein echter französischer Wiener...

Nachruf auf Prof. Alfred Hertel

Einige wenige Oboisten schafften es, bereits zu Lebzeiten in den Legendenstatus zu wechseln. Alfred Hertel zählte entschieden zu dieser Gruppe. Er war ein echtes Original, ein Tausendsassa und Faktotum der Oboe, wenn auch nicht der Wiener. Als unbeirrbarer Vertreter der französischen war er in Wien ja in fast grotesker Umkehrung globaler Verhältnisse ein Außenseiter seines Fachs und der einzige, der quasi als Vertreter eines gallischen Dorfs und approbierter Solooboist hierzulande jenes Instrument praktizierte, das man sonst überall spielte. Begonnen hatte er mit dem Studium der Wiener Oboe bei Hans Hadamowsky und war später auf französische umgestiegen, was dieser ihm nie verziehen hat. Es zeugte jedenfalls von Alfred Hertels exzellenter musikalischer Qualität, dass er sich inmitten dieses partiell feindseligen, jedenfalls aber fremden musikalischen Biotops als Berufsmusiker durchsetzen konnte. Unvergesslich ist mir seine Antwort auf meine vor vielen Jahrzehnten gestellte Frage, warum er eigentlich hier in Wien französische Oboe spiele: er habe zu Hause schließlich auch elektrisches Licht und keine Petroleumlampe als Beleuchtung. Das war provokant gemeint, aber wohl vor allem eine Defensivreaktion auf die damals hierzulande herrschende Lehrmeinung, in der Wiener Oboe das einzige authentische Instrument zu besitzen und zu verteidigen, für das Beethoven, Wagner und Bruckner geschrieben hätten. Wie sehr Tradition Schlamperei im Umgang mit historischen Fakten bedeuten kann, ist an diesem Beispiel evident. Und wie sehr sich in der Zwischenzeit die beiden „Lager“ versöhnt und zur gegenseitigen produktiven Toleranz gefunden haben, hat Alfred Hertel selbst mit seiner Mitgliedschaft bei der *Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe* freundlich unter Beweis gestellt.

In gewisser Weise stammte er aus einer Zeit, die noch viel mehr Zeit hatte. Wer sich mit ihm auf ein Gespräch einließ, sei es bei einer zufälligen Begegnung oder telefonisch, durfte für den restlichen Tag keine weiteren Termine mehr eingeplant haben oder musste nach dem Verstreichen einer höflichkeitsbedingten Frist von mindestens einer Stunde über eine glaubwürdige Ausrede verfügen, den Kontakt jäh zu beenden zu müssen. Hertels Assoziationsreichtum, der sich an ausführlichen Schilderungen seiner eigenen Meriten



1940

und Auftritte entzündete und unter häufiger diskursiver Rückkehr zu ihnen in und durch die Untiefen des Wiener Musiklebens mäanderte, kannte kaum Grenzen. Insofern ähnelte er in seinem enzyklopädischen Wissen und schier unerschöpflichen Anekdotenschatz über Kollegen, Dirigenten, Instrumentenbauer und das Wiener Musikleben im Allgemeinen unserem geschätzten Rudi Führer, der ihn so unnachahmlich parodieren konnte. Leider haben wir es verabsäumt, diese seine umfassende Zeitzeugenschaft in einem Tondokument festzuhalten – keiner von uns hatte oder fand die Zeit dazu. Und der mehrfach geäußerten Anregung, seine Erinnerungen in schriftlicher Form festzuhalten, ist er sehr zu unserem Bedauern nicht nachgekommen, denn dies hätte unsere mitunter mühevollen Suche nach interessanten und informativen Artikeln für unsere Journale wesentlich erleichtert, allerdings auch mittelfristig zu einer monatlichen, ja wöchentlichen Herausgabe gezwungen. Vieles ist nun für immer verloren.

Alfred Hertel war ein wahrhaft intimer Kenner seines Instruments, ein begnadeter Bastler und eine verlässliche ambulante Reparaturwerkstatt in einem, die so manchem Kollegen aus einer unvorher-

gesehenen Patsche geholfen hat. Während wir Wiener Oboisten bezüglich der Instrumentenmechanik und -akustik keinerlei Kenntnisse vermittelt bekommen hatten und die Wiener Oboe sozusagen ausschließlich als geistiges Kulturgut verstanden, verfügte er in diesen materiellen Bereichen über ein souveränes Wissen, das er in vorbildlich kollegialer Weise in Krisensituationen einsetzte, um defekte Federn, herausgefallene Pölster oder hängende Klappen im Nu wieder funktionsfähig zu machen – und angesichts des damaligen Zustands zumindest der Hälfte des Wiener Instrumentenbaus hätte er unter kaufmännischer Perspektive damit einen beachtlichen Zusatzverdienst lukrieren können, da solche Defekte vermehrt vor allem nach Generalüberholungen auftraten. Eine auf Generalreparatur-Reparaturen spezialisierte Alfred Hertel-Reparaturwerkstätte wäre ein goldener Handwerksboden gewesen. Und auch im Rohrbau war er eine Koryphäe, die sich viel darauf zugute hielt, ein spezielles „Brahms“-Rohr herstellen zu können, das sich von einem „Bruckner“-Rohr so tiefgreifend unterschied wie eben Brahms selbst von Bruckner – während wir in der Regel froh waren, überhaupt ein halbwegs brauchbares Rohr für wen auch immer verfügbar zu haben. So hilfreich er agierte, wenn es sich um Instrumentenprobleme handelte, so kauzig war er andererseits bezüglich seiner



1956

Fotoatelier Pollinger



Mit allen historischen Instrumenten vertraut...

Werkstattgeheimnisse beim Rohrbau. Als er bei den Symphonikern einmal als Substitut das Heckelphon in der *Alpensymphonie* spielte, blies er sich im Sanitärbereich der Garderobe ein, um nicht der Gefahr von Werkspionage ausgeliefert zu sein, die es auf die Bauweise seines Heckelphonrohrs abgesehen haben könnte.

Womit wir bei seinem Allrounderdasein als Beherrscher aller nur denkbaren Oboen- und oboenähnlichen Instrumente sozusagen vom Aulos bis zum Lupophon angelangt sind. In seinem Element war er, wenn er in Instrumentenseminaren, umringt von exotisch rohen Hölzern aus Zeiten der Völkerwanderung, klappenlosen merowingischen Prototypen, mittelalterlichen Pommern und Dudelsäcken, barocken, klassischen und neoklassischen Varianten, seine Virtuosität auch durch den zaubertrickartig flinken Zugriff auf eines dieser Instrumente im permanenten Wechsel von einem zum anderen unter Beweis stellen konnte – und sie alle klangen unverwechselbar „hertel-like“, weil ja bekanntlich jedwedes Instrument nur Ausdrucksmedium des Spielers ist. Im Konzertalltag und als Solooboist konnte er diese Obsession verständlicher Weise nur in sehr eingeschränkter Form bei Bachs Passionen im Wechsel von der Oboe zur Oboe d’amore und dann zum Englischhorn ausleben. Wäre ich Karikaturist, ich würde Alfred Hertel als Tripel- oder Quadrupelaulosbläser zeichnen, als Collage aus einem antiken Musikanten, wie wir ihn aus diversen Darstellungen auf keramischen Vasen kennen, und einer männlichen Variante der zwanzigarmigen indischen Göttin Durga, die statt Schild und Muschelhorn mythische Oboeninstrumente aller Arten

in Händen hielt. Dieser instrumental-simultanen Omnipräsenz entsprach seine physische bis ins hohe Alter – bisweilen hatte man bei Stadtspaziergängen die Zwangsvorstellung, an jedem Wiener oder niederösterreichischen Kirchentor sommers wie winters das Ankündigungsplakat eines Kirchenkonzerts mit Alfred Hertel und einer Organistin als Kirchenmusik-Duo vorzufinden. Und in seinem Fall handelte es sich bei dieser durch keinerlei staatliche Pensionsregelungen einschränkbarer Tätigkeit nicht um eine Art von neurotischer Zwangshandlung, die ihn wie einst Heinz Conrads jeden Sonntagmorgen „in den (Kirchen-) Dienst“ trieb und so intensiv an die Oboe band wie kaum einen anderen – vielmehr war es in der Tat Ausdruck seiner leidenschaftlichen, lebenslangen Liebe zu diesem Instrument, einer so innigen Beziehung, dass „Alfred Hertel“ und „Oboe“ in Wien (!) gleichsam zu Synonymen wurden. Das schier unglaubliche Ausmaß, in dem bei ihm Person und selbst gewählter Lebensinhalt zur Deckung kamen, macht ihn zu einem wohl

schwer erreichbaren Vorbild für angehende Musiker, und ungeachtet seines regionalen „Fremdgängertums“ wird er ohne Zweifel als bestauntes Kuriosum eines Wiener französischen Oboisten in die allgemeine Wiener Oboengeschichte eingehen.

Eine Vision: Am Jüngsten Tag wird Alfred Hertel, seine Marigaux (oder Lorée? oder beide?) fest umklammernd, an Gott, der bekanntlich seit einigen Jahrzehnten die Züge Herbert von Karajans trägt und in Ewigkeit weiter tragen wird, wohl demütig die Frage stellen: „Meister, darf ich die Seidene Leiter zu Gehör bringen?“ Und Gott, ungeachtet seiner karajanschen Physiognomie, wird gutmütig nicken (das unterscheidet ihn eben von Karajan) – und im Neueren Alten Testament (2., verbesserte Ausgabe am Zeilenende) wird man dereinst lesen: „Und er hörte, dass es gut war“...

Ernst Kobau

Wir danken Frau Annemarie Hertel für die Überlassung der Fotos



2015: 80. Geburtstag

Wir stellen vor: Lexikon der Holzblasinstrumente im Laaber-Verlag

Wir haben es geschafft: endlich sind auch *wir* lexikontauglich! Nachdem der Laaber-Verlag den Top-Destinationen bürgerlicher Musikkultur (Gesang, Violine, Klavier, Flöte) jeweils einen eigenen Band gewidmet hat, folgt nun das *Lexikon der Holzblasinstrumente*. Halbwegs informierte Konzertbesucher werden sofort einwenden: da die Flöte schon zu Ehren eines Extrabandes gekommen sei, handle es sich bei dieser Neuerscheinung doch in Wahrheit um ein „Lexikon der Rohrblattinstrumente“. Und Kenner der „feinen Unterschiede“ werden konstatieren, dass ein Instrument wie die Oboe zwar im Orchester ein ebenso solistisches Instrument wie die Flöte sein mag, Verlage aber auch kaufmännisch denken müssen und ein „Lexikon der Oboe“ nun doch einen allzu eingeschränkten Leserkreis ansprechen würde. Deshalb müssen wir die opulenten 800 Seiten des vorliegenden Bandes mit dem Fagott, der Klarinette und dem Saxophon teilen, sind also gegenüber den aristokratischen Solitären mit großer solistischer Vergangenheit und Gegenwart in eine Art von bürgerlicher Bläser-Community eingebunden. Der Begriff „Holzblasinstrumente“ suggeriert zudem Naturnähe und menschlichen Atem, während der Ausdruck „Rohrblattinstrumente“ zumindest kundige Musikliebhaber und vor allem praktizierende Musiker selbst gelegentliche Frustration assoziieren lässt, soweit sie an den vermaledeiten Rohrbau denken.

Wie der Untertitel verrät, geht es in diesem Lexikon um Baugeschichte und Spielpraxis der Instrumente, um Komponisten und ihre Werke für Holzbläserbesetzungen sowie um Interpretieren – also um eine umfassende und zugleich praxisorientierte Bestandsaufnahme dieses relativ eng begrenzten Teilbereichs unseres Musiklebens, die einen kultur- und musikhistorischen Überblick über die Entwicklung der Holzblasinstrumente und ihre spezifische Verwendung in den verschiedenen Phasen des (abendländischen) Musiklebens einschließt. 160 Autoren haben Artikel unterschiedlicher Länge beige-steuert, unter ihnen befinden sich auch den Lesern des Oboenjournal wohlvertraute Namen wie Theodore Albrecht und Gunther Joppig. Man könnte also von einem Lexikon mit quasi enzyklopädischem Anspruch sprechen, das eine ihrerseits in Teilmengen

untergliederte Teilmenge des weiten Felds „Musizierpraxis“ bearbeitet. Vergleicht man die jeweiligen Artikel der MGG und des neuen Holzbläser-Lexikons unter den Stichworten „Oboe“, „Klarinette“ und „Fagott“, macht man zunächst die auf den ersten Blick erstaunliche Entdeckung, dass letzteres relativ dürftige Basisartikel bietet. Doch während die MGG ihre Informationen auf fast dreißig Seiten optisch belastend mit kleiner Schrift und engstem Zeilenabstand komprimiert, teilt sie das vorliegende Lexikon layoutmäßig weit besser und augenfreundlicher gestaltet auf etliche Folgeartikel auf, die den Instrumentenbau, die jeweilige Instrumentenfamilie und ihren Einsatz im Solo-, Kammermusik- und orchestralen Bereich von Konzert und Oper zum Inhalt haben. Da diese grundlegende Strategie der Darstellung für alle besprochenen Instrumente beibehalten wird, ergibt sich quasi eine vierfache Kristallstruktur, um die herum sich alle weiterführenden Informationen anlagern. Und hier entfaltet das Lexikon seine größte Stärke, denn die thematische Beschränkung auf vier Instrumente erlaubt das Eingehen auf Sachverhalte, die in keiner vergleichbaren Publikation in so konzentrierter Form und Vielfalt angesprochen werden (können). Dies betrifft vor allem die Bereiche der Pädagogik, der Lehrwerke, der Besetzungsvarianten und Genres in der Kammermusik, aber auch Themen wie Ansatz, Atemtechnik, Stütze, Stimmung, Über- und Unter sich-Blasen, Tonbildung im Jazz etc. etc. Schon aus diesem Grund sollte dieses Lexikon als Referenzwerk in jeder Oboen-, Klarinetten- und Fagottklasse zum Einsatz kommen und den Studenten als ebenso grundlegende wie ergänzende Orientierung zum Instrumentalunterricht dienen, zumal ausführliche Literaturangaben am Ende jedes Artikels zur weiterführenden Beschäftigung mit speziellen Themen anregen und sowohl bei den Komponistenporträts wie auch bei der Besprechung von Kammermusikgenres oder Sololiteratur eine gute Übersicht verfügbarer Werke auflisten. Sowohl für die Lehre wie für das Studium birgt das Lexikon auf diese Weise produktives kritisches Potential und vielfache Herausforderungen: Lehrer erfahren weit mehr als nur die „basics“ sowohl bezüglich standardisierter Lehrpläne und pädagogischer Grundlagen, die vor allem auch die physiologischen Aspekte des

Musizierens betreffen, wie auch hinsichtlich der über Jahrhunderte reichenden Angebote der Bläserliteratur; Studenten wiederum gewinnen einen kritischen Blick auf die von ihrem Lehrer vermittelten Inhalte, können dadurch beurteilen, in welchem Ausmaß er sich auf der Höhe des verfügbaren Informationsstandes bezüglich Didaktik und Literaturvermittlung befindet und werden zudem in die Lage versetzt, eigene Vorschläge einzubringen.

Dem eigentlichen Lexikonteil sind ergänzende Listen beigegeben: am Beginn ein alphabetisch sortiertes Artikelverzeichnis, das einen ersten Überblick über die angebotenen Informationen verschafft, weiters eine Bibliographie häufig zitiertes Literatur, am Ende des Buchs ergänzt durch eine spezielle Auswahlbibliographie. Sichtlich zwecks Vermeidung noch höherer Druckkosten sind dem Lexikon nur im Anhang einige Farbtafeln beigegeben, alle Instrumentenabbildungen, Komponisten- und Instrumentalistenporträts im Hauptteil sind in Schwarzweiß und nicht immer von exquisiter Qualität – Heinz Holliger etwa hätte ein weniger grau abgeschattetes Konterfei verdient. Womit die Liste historischer und aktueller Interpreten angesprochen ist, deren Auswahlkriterien sichtlich nicht zuletzt auf der Quantität solistischer Auftritte basiert. Problematisch erscheint hier, dass sie zwischen einer Elitekategorie mit „eigenem Artikel“ („mit individueller Würdigung“, wie es in der Einleitung heißt) und einer „Durchschnittsklasse“ mit bloßer Namensnennung differenziert, unter die mehr oder weniger prominente Solobläser von Spitzenorchestern fallen, deren Bevorzugung vor gleichrangigen, aber gänzlich „verschwiegenen“ Kollegen – sozusagen der latenten „dritten Kategorie“ – jedoch nicht begründbar scheint. Um dies am Beispiel aktueller Wiener Oboisten zu erläutern: Unter den Interpreten des 20. und 21. Jahrhunderts ist nur Richard Baumgärtel und Jürg Schaefflein ein eigener Artikel gewidmet, Alexander Öhlberger scheint wohl in seiner Eigenschaft als Mitglied der sich über zwei Generationen erstreckenden Musikerfamilie mit jeweils einem Brüderpaar auf; Alexander Wunderer, Hans Hadamowsky, Gottfried Boisits und Clemens Horak werden „artikellos“ namentlich genannt – das war’s auch schon. Hans Kamesch, Gerhard Turetschek, Klaus Lienbacher und Josef Bednarik hingegen finden im Artikel „Wiener Oboe“ hinsichtlich der Weiterentwicklung des Instruments Erwähnung. Ähnlich im Klarinetten- und Fagottbereich, die beide über keine der Wiener Oboe vergleichbare spezielle „Wiener“-

Variante verfügen: Bei den Klarinetten haben es nur Leopold Wlach, Alfred Prinz, Peter Schmidl und die Familie Ottensamer in die mit gesonderten Artikeln bedachte Elite geschafft, bei den Fagotten gar nur Hugo Burghauser und Milan Turkovic. Ehe man dies jedoch als willkürliche Entscheidung anonymen Juroren einstuft, sollte man sich die Frage stellen, ob nicht in der lange Zeit vorwiegend auf die Orchestertätigkeit orientierten Instrumentalausbildung in Wien die Ursache für das Fehlen international bekannter Wiener Solisten zu sehen ist, deren Karrieren mit jener von Heinz Holliger, Lothar Koch, Albrecht Mayer oder Maurice Bourges auch nur einigermaßen vergleichbar wären. Erfreulich ist für uns, dass der Wiener Oboe ein eigener Artikel gewidmet ist und auch unser Journal sich mehrfach unter diversen Quellenangaben befindet, zugleich wird uns in Form des bescheidenen Raums, den sie in dieser Publikation einnimmt, die unleugbare Tatsache vor Augen geführt, dass es sich international gesehen um ein winziges Exoten-Biotop handelt – hier schließt sich der Kreis zur weitgehenden Absenz von Wiener „Interpreten“.

Der Verlag hat sich durchaus im Sinne lexikalischer Übersicht für eine durchgehend alphabetische Aufbereitung entschieden und im Interesse bequemerer abschätzender Suchfunktion die einzelnen Instrumentensektoren nicht voneinander getrennt. Da es sichtlich keine Vorgaben bezüglich der Artikelgestaltung bzw. deren Länge gab, entgeht das Lexikon vor allem im Bereich der Einträge über Komponisten der Gefahr eines starren, wortmaskenbeschränkten Schematismus, nicht immer aber jener von überflüssigen biografischen Angaben: die Vermittlung der detaillierten Lebensgeschichte Haydns etwa ist nicht Aufgabe eines Lexikons der Holzblasinstrumente – hier wären konsequentere lektorale Interventionen wünschenswert gewesen, wie denn auch das Lektorenteam einige teilweise peinliche Fehler übersehen hat, so wenn z. B. vom „Trauermarsch in der 5. Symphonie Ludwig van Beethovens“ die Rede ist (S. 370). Hans Hadamowsky, der nie Solooboist der Wiener Philharmoniker war (wie unter „Interpreten“ behauptet), erscheint auch als „Hans Hadamovsky“, und die Mehrzahlbildung „Klarinetten-Solos“ schmerzt (S. 402). Doch das sind Kleinigkeiten angesichts des ebenso verdienstvollen wie fast schon anachronistischen Unternehmens, eine lexikalische Enzyklopädie oder eine enzyklopädisches Lexikon in Buchform zu präsentieren. Bekanntlich verfolgte die aufklärerische Idee der Enzyklopädie das Ziel einer

systematischen Ordnung und Kodifizierung des aktuellen Wissensstandes just zu dem Zeitpunkt, als der rasante Fortschritt naturwissenschaftlicher Forschungstätigkeit und Erkenntnis die Fixierung kodifizierten Wissens bereits zum Zeitpunkt der Veröffentlichung als potentiell überholt erscheinen ließ. Heute sind gedruckte Lexika aller Art und jeden Inhalts vor allem oder sogar fast ausschließlich Quellendokumente für den historischen Forschungsbetrieb, der anhand der Kollation verschiedener Ausgaben über die Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg eher die zeitgebundenen Forschungsschwerpunkte, die Begriffsgeschichte und die dem historischen Wandel unterworfenen inhaltlichen Interessen erkundet, als nach den jeweiligen Informations- und Wahrheitsgehalten zu fragen. Vollends haben die im lexikalischen Bereich unleugbaren Vorteile der Digitalisierung mit ihren reichhaltigen, mühelos handhabbaren Verlinkungen, Verweisfunktionen und der Möglichkeit schneller Aktualisierungen die Publikation „analoger“ Lexika, welche den sich permanent selbst entwertenden Wissensstand eines bestimmten historischen Zeitpunkts quasi einfrieren, obsolet werden lassen. Brockhaus hat angesichts dieser Einwände bezüglich „analoger“ Lexikon-Editionen längst w.o. gegeben, während Laaber weiterhin umfangreiche Musikbücher als in jeder Hinsicht gewichtige „Enzyklotzpädien“ veröffentlicht, die in ihrer Gesamtheit allerdings wirtschaftsbelebende Sekundäreffekte in Form des Erwerbs neuer Bücherschränke und -wände, des Umzug in größere Wohnungen und/oder der Miete zusätzlichen Stauraums produzieren. Als Musiker-Reiselektüre im Rahmen von Transatlantiktourneen eignet sich das vorliegende Lexikon bestimmt nicht. Allerdings hat das Schmökern in ihm geradezu musikanaloge Wirkungen – sind doch die Musik im Allgemeinen und die Holzblasinstrumente, ihre Baugeschichte und Spielpraxis, die schier unübersehbare Vielfalt der Komponisten und ihrer für diese Instrumente geschriebenen Werke sowie der Interpreten ein sozusagen „Großes harmonisches Labyrinth“, allerdings ohne „Centrum“ und „Exitus“, sobald man den „Introitus“ vollzogen hat. Liebhaber gedruckter Enzyklopädien beschwören sozusagen den fast nur mehr historisch verortbaren Typus des geistigen Flaneurs, der effizienzbasierte Recherchen auf zweidimensionalen Bildschirmflächen eher als bildungsmäßige Verfallsform erachtet und im fast ziellosen Vor- und Zurückblättern innerhalb hunderter Seiten haptischen Genuss mit der Freude unerwarteter Erkenntnisgewinne verbindet. Wie heißt des doch in Doderers Strudlhofstiege so schön: „Nicht geschwind hinauf oder herab steigen über

die Hühnerleiter formloser Zwecke“. Natürlich ist es einem unbenommen, dies auch zu tun, aber immer im Bewusstsein, „daß jeder Weg und jeder Pfad [...] mehr ist als eine Verbindung zweier Punkte, deren einen man verläßt, um den anderen zu erreichen...“

In diesem Sinne hat uns der Laaber-Verlag mit dem *Lexikon der Holzblasinstrumente* eine von schönen alten und neuen Blasinstrumenten gesäumte imaginäre musikalische Strudlhofstiege an die Hand gegeben, über deren Treppen und Rampen es sich genüsslich schlendern lässt.

Ernst Kobau



Lexikon der Holzblasinstrumente

Laaber-Verlag 2018

Hrsg. Achim Hofer, Ursula Kramer, Udo Sirker

840 Seiten mit 125, z.T. farbigen Abbildungen und 24 Notenbeispielen.

Leinen mit Schutzumschlag; € 128.-

ISBN 978-3-89007-866-3

Überraschungs-Geburtstagsfest für Prof. Klaus Lienbacher

Für einen 1958 geborenen, seit drei Jahrzehnten an der Wiener Musikuniversität tätigen Oboenprofessor kann die Tatsache, im Jahr 2018 sechzig Jahre alt zu werden, ja kaum überraschend gekommen sein – dieser Umstand war seit einiger Zeit absehbar. Nicht absehbar war hingegen Art und Form der verschwörerisch vorbereiteten Geburtstagsfeier, die an der Wirkungsstätte Prof. Klaus Lienbachers stattfand. Und diese Überraschung ist trotz des an diesem Junitag herrschenden Regenwetters – ja, auch einen solchen gab es in diesem unendlichen Sommer – gelungen.

Bei der Einfahrt wartete eine Drumline, die lautstark dem ankommenden Auto den richtigen Weg zum Fest anzeigte. Und damit war die Katze aus dem Sack, oder, um in der speziellen Fachterminologie zu bleiben, das Rohr aus der Schachtel. Rund sechzig Gäste sangen ungeachtet der klimatischen Verhältnisse in tadellos gleichschwebender Temperatur „Zum Geburtstag viel Glück“, das Oboenensemble transformierte dieses Chorstück zu einer „Swing-Blues-Ragetime-Jazz“-Nummer – dies war die Geburtsstunde der Jazz-Oboe bzw. der „Original Viennese Oboen-Jazz-Band“, der eine große Zukunft vorhergesagt wird, sollte sich Prof. Lienbacher bereit erklären, im letzten Jahrzehnt seiner Tätigkeit diese Lehrplanerweiterung in seine pädagogische Arbeit aufzunehmen.

Otto Brusatti, vielfach erprobter Moderator, Gestalter von Jubiläumssendungen zu Ehren klassischer Meister und nicht nur durch seine Gattin oboenaffiner Musikwissenschaftler, führte durch den Abend und verwob diverse Geburtstagsständchen mit amüsanten Erinnerungen von Weggefährten des Jubilars: So gab es Benny Goodman-Musik garniert mit Denkwürdigkeiten aus den Universitätsjahren, Musik von Telemann umrahmte Symphoniker-Anekdoten eines Jahrzehnts. Der *Freischütz* stellte sich mit einer Volksoperntorte ein, die Oboengesellschaft brachte eine Gesangseinlage. Die Geburtstagswünsche wurden sogar per Videokonferenz-Schaltung direkt auf die Leinwand im Festsaal projiziert. Folgende Redner (hier in alphabetischer Reihe angeführt) ergriffen das Wort und überbrachten Glückwünsche: Josef Bednarik, Rainer Bischof, Otto Brusatti, Richard Galler, Harald Hörth, Barbara Strack-Hanisch, Stephanie Timoschek-Gumpinger, Silvio Trachsel.

„Naturgemäß“ spielten Studierende der Klassen Harald Hörth und Klaus Lienbacher auf, weniger „naturgemäß“, aber herzlich zugeeignet erklang eine Gesangsnummer, dargebracht von Claudia Göbl. Es wurde gegessen, gespielt, gelacht und getanzt – schließlich zählt der Geburtstagswalzer ja zum Pflichtprogramm einer derartigen Feier.



Das Oboen-Ensemble der Klassen Hörth-Lienbacher spielt auf...



Der Jubilar zeigt Jan Daxners Klaus-Karikatur...



... und schneidet die „Freischütz“-Torte an

Fotos: Familie Lienbacher

VOTRUBA
MUSIK
www.votruba-musik.at



Verkauf, Reparatur, Erzeugung

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

Verkauf, Reparaturannahme

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

Notengeschäft

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

Meisterwerkstätte für Holz- und Blechblasinstrumente

Beethoven und die Wiener Orchestermusiker 1792-1795

Theodore Albrecht

Im November 1792 verließ der 21jährige Ludwig van Beethoven seine Geburtsstadt Bonn und reiste mit der ausdrücklichen Absicht nach Wien, bei Joseph Haydn zu studieren. Dieser hatte im Juli dieses Jahres auf der Heimreise von einem langen und erfolgreichen Aufenthalt in London in der rheinischen Stadt einen Zwischenaufenthalt eingelegt. Die Unterstützung durch Kurfürst Maximilian Franz, den Onkel des regierenden Habsburgischen Kaisers Franz, und Fürst Lichnowsky (1761-1814), bei dem er wohnte, verschafften Beethoven Zugang zu den prominentesten Förderern von Musik in Wien. Auch Haydn hatte Freunde in nahezu allen Wiener Musikkreisen und dürfte wohl Beethoven bei Georg Albrechtsberger (1736-1809) und Antonio Salieri (1750-1825), denen er in herzlicher Freundschaft verbunden war, eingeführt haben.

Haydn und Beethoven dürften einigermassen gut miteinander ausgekommen sein; es gibt keinen Grund, der Legende Glauben zu schenken, Haydn sei ein schlechter Lehrer oder eifersüchtig auf die Beziehungen seines Schülers zu anderen Musikern gewesen. Mit Sicherheit erkannte Haydn bald, dass Beethoven vielfacher Einflüsse bedurfte, um seine Begabung entsprechend entfalten zu können: in einem mit 23. November 1793 datierten Brief an den Kurfürsten, in dem er um Verlängerung des subventionierten Aufenthalts Beethovens in Wien bat, erwähnte er bezüglich der damit verbundenen Kosten „*die Meister [mehrere!], die ihm unumgänglich nöthig sind*“. Daher dürfte Beethoven zusätzlich zu Haydn schon vor dem 23. November 1793 bei Salieri oder Albrechtsberger oder auch bei beiden studiert haben.

Außerdem brach Haydn am 19. Jänner 1794 zu seiner zweiten London-Reise auf und kehrte erst Anfang September 1795 heim. Während seiner Abwesenheit vertraute er Beethoven seinem Freund Salieri für weitere Studien an, und aus dieser Zeit datiert auch die erste nachweisbare Beziehung zwischen Beethoven und Salieri sowie Beethovens erstes dokumentiertes öffentliches Auftreten als Komponist und Interpret vor dem Wiener Publikum. Es handelte sich dabei um ein Konzert der *Tonkünstler-Societät* bzw. der in den frühen 1770er-Jahren von Salieris Schüler Florian Gassmann (1729-1774) gegründeten

Tonkünstler-Gesellschaft für Witwen und Waisen während der Fastenzeit (am 29. März 1795).

Die Konzerte der Tonkünstler-Societät vom März 1795

Obwohl die hauptsächlichen Nutznießer der Societät Mitglieder der von Salieri geleiteten Hofkapelle und Musiker des Burgtheaters waren, nahm das gesamte Personal der Hofmusik sowie einzelne Musiker, die einen Eintritt in diese Institution erhofften oder sich um die Gunst des Hofes bewarben, an jährlich jeweils zwei großen Benefizkonzerten im späten Advent bzw. in der späten Fastenzeit teil.

Die beiden Konzerte im März 1795 hatten folgendes Programm:

Palmsonntag, 29. März, 19 Uhr

Eine große Symphonie von Cartellieri

Ein neues Klavierkonzert, komponiert und gespielt von Herrn Ludwig van Beethoven

Pause

Gioas, re di Giuda, Oratorium, Teil 1, von Kapellmeister Cartellieri

Vokalsolisten: Mlle. Sessi, Mlle. Marescalchi, Herr Viganoni, Herr Saal, Herr Vogel, Herr Spangler

Montag, 30. März, 19 Uhr

Eine große Symphonie von Cartellieri

Fantasie am Piano forte durch Herrn Ludwig van Beethoven

Fagottkonzert von Cartellieri, gespielt von Herrn Matouscheck

Pause

Gioas, re di Giuda, Oratorium, Teil 2, von Kapellmeister Cartellieri

Vokalsolisten wie am 29. März

Der bevorzugte Komponist der beiden Fastenkonzerte war Salieris Schüler Casimir Antonio Cartellieri (1772-1807), geboren in Danzig und fast zwei Jahre jünger als Beethoven. Seine Eltern hatten teilweise italienische Herkunft (der Ledigename seiner Mutter war Böhm). Ca. 1791 war er in Anstellung beim litauischen Grafen

Michal Kazimierz Ogiński (1728-1800), kam aber dann nach Wien, um bei Albrechtsberger und Salieri zu studieren. Sein Oratorium (auf dem Programmzettel als *Gioas, König in Judäen* bezeichnet) wurde in italienischer Sprache durch die vereinigten Orchester und Chöre der Hofkapelle, des Burgtheaters und des Kärntnertortheaters aufgeführt. Die meisten Streicher der Hofkapelle spielten auch im Burgtheater; daher ist die Gesamtzahl der Streicher der Hoforchester ungefähr mit je 13 ersten und zweiten Violinen, 9 Bratschen, 5 Violoncelli und 7 Kontrabässen zu beziffern. Verschiedene Adelige dürften zusätzlich einige weitere Mitglieder ihrer eigenen Kapelle zu diesem Anlass beigesteuert haben. Die Personallisten der beiden Theaterorchester im März 1795 sind in den Anhängen A und B angeführt. Die Rolle des Königs Gioas sang der reisende Buffotenor Giuseppe Viganoni (1754-1823), Ignaz Saal (1761-1836) gab den Hohepriester, Marianna Sessi (1776-1847) die Sebia und Johann Michael Vogl (1768-1850) den Mathan. Der Programmzettel merkt an, dass „*mehr als 150 Personen*“ bei diesem Konzert mitwirkten.

Die Orchester des Burgtheaters und Kärntnertortheaters im März 1795

Thomas Woborzil, langjähriger Konzertmeister im Burgtheater, war zwischen Februar 1792 und Februar 1793 in Pension gegangen und hinterließ innerhalb der nächsten beiden Jahre eine ungeklärte Situation. Paul Wranitzky, ab 1. Oktober 1785 als Konzertmeister des Kärntnertortheaters in den Dienst der Hoftheater engagiert, war mehrmals versetzt worden und folgte am 1. März 1793 Woborzil im Burgtheater. Am 1. März 1795 wurde er als Konzertmeister ins Kärntnertortheater, der Heimstätte der deutschen Opernkompanie, rückversetzt, während Giacomo Conti ihn als Konzertmeister im Burgtheater ersetzte, das nun neues Zentrum des italienischen Opernensembles war. Conti war einerseits kompetent, andererseits ein einigermaßen laxer Stimmführer, während Wranitzky den Ruf hatte, auf strikte Orchester- und Ensembledisziplin Wert zu legen.

Das Burgtheaterorchester traditionellerweise das konsistentere Ensemble. Seine Streicher hatten oft

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



einige Jahre zuvor Erfahrung im Orchester des Kärntnertheaters gesammelt, es verfügte aber auch über gut ausgebildete und stets virtuose hauseigene Musiker, z. B. über den Violoncellisten Joseph Weigl, für den Haydn drei Jahrzehnte zuvor sein *C-Dur-Konzert* geschrieben hatte. Die Holzbläser waren die besten und versiertesten in Wien: die Flötisten Joseph Prowos und Ludwig Gehring, die Oboisten Georg Triebensee und Johann Went, die Stadler-Brüder als Klarinettenisten, der Fagottist Franz Czerwenka und die Hornisten Rupp und Jacob Eisen. Das Spiel des Paukisten Eder war kompetent, aber unauffällig.

Im Vergleich dazu waren die Streicher des Kärntnertheaters oft entweder jünger und erst im Aufstieg begriffen, oder älter und auf dem Weg in die Pension, es gab unter ihnen aber auch einige Stars wie den Solovioloncellisten Philipp Schindlöcker. Unter den Holzbläsern waren die virtuosierten Oboisten Johann Teimer und Joseph Czerwenka, der Fagottist Vinzenz Matuschek (der beim Konzert am 30. März als Solist auftrat; siehe auch Anhang B) und die guten Hornisten Willibald Lothar und Johann Hörmann. Die Trompeter beider Orchester spielten oft gemeinsam mit den Zeremonien-Hoftrompetern, die Posaunisten mit jenen der Hofkapelle oder des Stephansdoms.

Jedenfalls wurden fast alle höfischen Orchestermusiker in der einen oder anderen Funktion bei Salieris Konzerten der Tonkünstler-Societät benötigt.

Cartellieri's Gioas – Re di Giuda, Teil 1

Cartellieris *Gioas* ist für Streicher und komplette Bläserbesetzung (je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten sowie für Pauken und drei Posaunen) geschrieben. Als Italiener und Schüler Salieris komponierte er das Werk vermutlich im Hinblick auf das auf italienische Opern spezialisierte Burgtheaterorchester. Wie oben angeführt, erklangen Teil 1 am 29., Teil 2 am 30. März. Beide Teile hatten eine Auführungsdauer von ca. 45-50 Minuten.

In der Ouvertüre verbreiten die Posaunen (Anton Ulbrich, Clemens Messerer, Leopold Segner) vom Beginn der langsamen Einleitung an feierliche Stimmung, im schnellen Abschnitt gemahnen sie an Schuberts späteren Einsatz in der *Großen C-Dur-Symphonie*. Die meisten Rezitative von Teil 1 sind *accompagnato* mit Streicherbegleitung, oder zuerst *secco* und dann *accompagnato*. Zählt man die Ouvertüre als Nr.1, dann bringt die Arie Nr. 5 („Penso nel tuo dolor“) vom Beginn an hohe und tiefe Hörner (Martin Rupp and

Jacob Eisen) mit einer hervorstechenden Ornamentik für das hohe Horn gegen Ende des Stücks. Auch Klarinetten sind hier eingesetzt – die Soloklarinette wird wohl Johann Stadler geblasen haben, sein Bruder, der Bassett-Klarinettenist Anton, war allerdings auf Reisen. Während seiner Abwesenheit dürfte ihn Ludwig Pichler vertreten haben. In Arien wie Nr. 7, („Nel mirar le soglie, oh Dio!“) gesellen sich Holzbläser- und auch Blechbläserstimmen als Kolorierung zu den Streichern, ohne jedoch auf individuelle Orchestermitglieder zugeschnitten zu sein. In der langen Arie Nr. 9, („D'insolito valore“) spielen Trompeten und Pauken in der Einleitung und auch im Verlauf der Arie Fanfaren. Die Trompeter waren vermutlich die Brüder Karl und Joseph Mayer, Pauke spielte Anton Eder. In Teil 1 gibt es am Ende nur einen einzigen Chor der Jungfrauen (*Donizelli*). Dennoch handelt es sich um einen vierstimmigen Chor mit einem langsamen, inpunktieren Rhythmen verlaufenden Abschnitt als Einleitung, in dem Trompeten, Posaunen und Pauken zur übrigen vollen Orchesterbegleitung hinzutreten, die auch im folgenden fugierten Abschnitt spielt. Es handelt sich formal um eine „altmodische“ französische Ouvertüre, die Beethoven 1802-1803 als Modell für den Finalchor „Welten singen Dank und Ehre“ in seinem Oratorium *Christus am Ölberge* gedient haben könnte.

Das Konzert am Sonntag, 29. März 1795

Die *Tonkünstler-Societät* hatte immer darauf gebaut, mit den kombinierten Chören und Orchestern auf der Bühne zusätzlich zum gewaltigen Klang, den sie erzeugten, auch ein visuelles Spektakel zu bieten. Im Fall von *Gioas*, Teil 1, gab es dagegen (inklusive der fünfminütigen Ouvertüre) 15 Nummern, aber nur einen 5½minütigen Chor am Ende. Bei den übrigen Nummern wechseln hauptsächlich Rezitative und Arien, nur vor dem Finalchor gibt es ein 4½ minütiges Duett. Die Veranstalter bemerkten vermutlich eine gewisse Langeweile im Auditorium und notierten auf dem Programmzettel: „*Da die Recitative zu lange sind, so traf man in einigen Stellen eine Abänderung.*“

Dem ersten Teil des Oratoriums ging am 29. März eine „Große Symphonie“ Cartellieris voraus, gefolgt von einem „neuen“ Klavierkonzert, komponiert und gespielt von Beethoven, mit größter Wahrscheinlichkeit handelt es sich um das *B-Dur-Konzert op. 19*, heute als Nr. 2 geführt. Es beschäftigt ein deutlich kleineres Orchester als Cartellieris Oratorium und vermutlich auch seine „große“ Symphonie: zusätzlich

zu den Streichern eine Flöte, je zwei Oboen, Fagotte und Hörner – eine frühklassische Orchestrierung, die vermuten lässt, die Komposition sei schon in Bonn begonnen und nach der Ankunft Beethovens in Wien verfeinert worden. Dennoch existieren keine herausragenden Passagen, die mit speziellen Musikern in den Hoftheaterorchestern assoziiert werden könnten. Beethovens Freund Franz Gerhard Wegeler hinterließ uns folgenden Bericht über die letzten Tage vor dem Konzert:

Erst am Nachmittag des zweiten Tages vor der Aufführung seines ersten Concerts, schrieb er das Rondo und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, so viel ich konnte. Im Vorzimmer saßen vier Copisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab. . . .

Bei der ersten Probe, die am Tage darauf in Beethoven's Zimmer statt hatte, stand das Klavier für die Blaseinstrumente einen halben Ton zu tief. Beethoven ließ auf der Stelle diese und so auch die übrigen, statt nach a, nach b stimmen und spielte seine Stimme aus Cis.

Wir besitzen keine erhaltenen Details über die Aufführung selbst oder bezüglich der Besetzung: ob die gesamte kombinierte Streichergruppe, die ja auf der Bühne von Cartellieris Symphonie her anwesend war, spielte oder nur eine reduzierte Anzahl von Streichern tätig war, um das Klavier nicht zu übertönen. Wir

wissen auch nicht, ob Beethovens Konzert mit *einer* Flöte oder mit Verdopplung gespielt wurde, mit einer ersten Oboe oder mit deren zwei usw.. Da Cartellieri im Programm als Kapellmeister (vermutlich in Diensten Graf Ogińskis) angeführt war, dirigierte er vermutlich seine Symphonie. Bezüglich Beethovens Konzert ist unklar, ob Salieri dirigierte, der ja mit Sicherheit Cartellieris Oratorium leitete, oder Beethoven vom Klavier aus, was geläufige Praxis gewesen sein dürfte. In diesem Fall verbleibt die Frage nach der Identität des Konzertmeisters, mit dem Beethoven bei der Orchesterdirektion kooperierte – ob es sich um Giacomo Conti oder Paul Wranitzky handelte. Auch ohne Nachweisbarkeit ist es angesichts Beethovens späterer Präferenz für Wranitzky wahrscheinlicher, dass Conti bei den Werken Cartellieris als Konzertmeister agierte und Beethoven sein Konzert vom Klavier aus leitete, während Wranitzky Konzertmeister war.

Wie dem auch sei, die Wiener Zeitung vom 1. April 1795 berichtete: „*Zum Zwischenspiel hat am ersten Abend der berühmte Herr Ludwig von [sic] Beethoven, mit einem von ihm selbst verfaßten ganz neuen Konzerte auf dem Piano Forte den ungetheilten Beyfall des Publikums geärndet.*“

Cartellieris Gioas – Re di Giuda, Teil 2

Teil 2 beginnt unspektakulär mit einem Secco-Rezitativ (Nr. 1, „D’attenderti“), eine von vier Nummern dieser Art unter den 18 dieser zweiten Hälfte. Bei einigen spielen zusätzlich zur grundlegenden Streicher-

BLEIBEN SIE MIT UNS IM TAKT

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

Ihre Versicherungspartnerin:

Heissig Nicole

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

zurich.at

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


ZURICH®

begleitung Bläser, aber in Nr. 6 („Ah per me tranquilla pace“) finden sich subtile Farbtöne der Oboe mit den Streichern und im schnellen Abschnitt („Ah si vada“) Fanfaren in Hörnern (Rupp und Eisen) und Oboen (Georg Triebensee und Johann Went). Rezitativ Nr. 7 („Ah dunque è ver!“), die längste Nummer im gesamten Oratorium, bringt ein exponiertes Klarinetten solo (Johann Stadler) als Übergangspassage, gefolgt vom Horn, dann Klarinette und Horn gemeinsam, schließlich gesellt sich das Fagott zu den Klarinetten. Die da Capo-Arie Nr. 8 („Ah que vol dir quest'ira“) folgt mit einem kurzen Klarinetten solo und Fagott-Kolorierung am Ende. Im Trio Nr. 10 („Ecco l'unico germe“) spielen beide Hörner (hoch und tief) in der Introduction, gefolgt von koloraturartiger Virtuosität für den hohen Hornisten im schnellen Teil. Gegen Ende des Oratoriums erklingen drei Chöre der Leviten: die kurze Nr. 11 („Lieta regna, e lieta vivi“) eröffnet mit Fanfaren, während Nr. 13 („Fé giuriamo“) dunkle Farben der Klarinetten und Blechbläser bringt, gefolgt von einer Reprise von Nr. 11. Das Rezitativ Nr. 14 versinnbildlicht „la nera ... ombra di morte“ (der schwarze Schatten des Todes) mit Posaunen und Pauken (Eder). Die agitato-Arie Nr. 16 („Ah l'aria d'intorno“) – Reminiszenz an Mozarts *Königin der Nacht* – mit Hörnern, Trompeten und Pauken leitet schließlich zum Schlusschor Nr. 18 über („La speme de' malvagi“) mit triumphalen Fanfaren in Hörnern, Trompeten und Pauken.

Das Konzert am Montag, 30. März 1795

Wie am Vorabend begann das Konzert mit Cartellieris „Großer Symphonie“. Dann spielte Vinzenz Matuschek (ca. 1760-1824), Solofagottist im Kärntnertortheater, ein Konzert Cartellieris. Nach der Pause folgte Teil 2 von Cartellieris *Gioas* mit seinen drei, insgesamt acht Minuten dauernden Leviten-Chören. Beethovens Klavierkonzert war der Höhepunkt des vorigen Konzertabends gewesen, und angesichts des reinen Cartellieri-Programms bemerkten die Veranstalter vermutlich bald, dass sie einige zusätzliche Attraktionen benötigten, um das Auditorium zu fesseln. Es sei dahingestellt, wann die Entscheidung fiel – entweder während der Vorbereitungsphase für die Konzerte oder erst in der Nacht zwischen Palmsonntag, dem 29. März und Montag, dem 30. –; jedenfalls wurde dem Programm eine öffentliche Beethoven-Improvisation hinzugefügt, eine Attraktion, für die er seit über zwei Jahren von Auftritten in privaten Salons der Stadt bereits bekannt war. Die Sitzungsprotokolle der *Tonkünstler-Societät*

vermerken: „... den 2ten Abend Hr. Matouschek ein Concert auf dem Fagott producirt und Hr. Betthoven [sic] auf dem Pianoforte phantasirte.“

Der Tag danach: Dienstag, 31. März 1795

Am Samstag, dem 13. Dezember 1794 hatte Constanze Mozart in der *Wiener Zeitung* annonciert, die Theatralhofdirektion habe ihr die Erlaubnis erteilt, während der Adventzeit eine Akademie als Benefiz zu ihren Gunsten zu veranstalten und in diesem Rahmen werde eine konzertante Aufführung von *La Clemenza di Tito* – jener Oper ihres verstorbenen Gatten, die in Wien noch nicht erklingen war – gegeben. Am Samstag, dem 20. und Mittwoch, dem 24. Dezember kündigte die *Wiener Zeitung* die Aufführung für Montag, den 29. Dezember an. An diesem Tag fand sie schließlich im Kärntnertortheater auch statt. In der Pause zwischen dem ersten und zweiten Akt spielte Anton Eberl (1765-1807), ein früherer Schüler Mozarts, ein nicht identifiziertes Klavierkonzert seines Lehrers.

Es sind keine Bericht erhalten, aber die Akademie von 1794 muss erfolgreich gewesen sein, denn am 18. März 1795 kündigte Constanze in der *Wiener Zeitung* an, die Theatraldirektion habe ihr erneut die Erlaubnis gegeben, diese Produktion am Abend des 31. März zu wiederholen – diesmal also in der Fastenzeit und im kleineren, aber im Vergleich zum Kärntnertortheater prestigeträchtigeren Burgtheater. Als Sänger waren Giuseppe Viganoni als Tito, Marianna Sessi als Vitellio, Mad. Mareschalchi als Servilia und Johan Michael Vogl als Publio aufgeboten – alle mittlerweile bekannt als Solisten, die zwei Abende zuvor in Cartellieris *Gioas* gesungen hatten.

In der Ankündigung für Constanzes Akademie war zu lesen: „Nach der ersten Abtheilung wird Herr Ludwig van Beethoven ein Concert auf dem Clavier von Mozart's Composition spielen.“ Thayer vermutet, es habe sich um das *d-moll-Konzert K. 466* gehandelt, und seine Begründung klingt heute ziemlich plausibel. Folglich stieg Beethoven innerhalb von drei Abenden im März 1795 von einem Pianisten, der in Wien nie zuvor vor großem Publikum aufgetreten war, zu einem Künstler auf, der nicht nur ein eigenes Konzert, sondern zusätzlich eines von Mozart aufgeführt hatte, und außerdem zu einer Improvisation eingeladen worden war. Alles, was er nun noch benötigte, um das Programmpaket für eine Akademie zu eigenen Gunsten zu vervollständigen, war eine Symphonie. Aber dazu später mehr.

Anhang A: Das Orchesterpersonal des Burgtheaters März 1795

Konzertmeister

Conti, Giacomo [Jacob] (*24. Mai 1754 in Mailand; +23. Jänner 1805 in Wien). Zuvor erster Geiger im kaiserlichen Moskauer Orchester, danach im Orchester des Fürsten Potemkin.

Er kam ca. 1793 nach Wien als Ballettgeiger nach Wien und erlangte am 1. März 1795 die Stelle als Konzertmeister im Burgtheater. Zugleich war er Kammermusiker beim Grafen Fries; 1802 größere Unstimmigkeiten mit Beethoven bezüglich der Veröffentlichungsrechte des Streichquintetts op. 29.

1. Violinen

Reinhard, Leopold (*ca. 1739/40 in Wien; +24. Jänner 1806 ebenda).

Scheidel, Joseph (*1751; +28. März 1819 in Wien).

Hofer, Franz de Paula (*9. Jänner 1755 in Wien; +14. Juni 1796 [in Wien?], jüngerer Bruder von Mathias Hofer (s. unter „Bratschen“)

Klemp, Leopold (*7. November 1750 in Wien; +7. April 1816 ebenda). Seine Frau Justine (geb. ca. 1754/55 in Wien) starb an Lungensucht (Tuberkulose) am 2. April 1800, am Tag von Beethovens Akademie!

Maratschek/Maratsek, Carl (*ca. 1753 in Wien; +11. März 1831 ebenda).

2. Violinen

Millechner, Blasius Joseph (*11. April 1749 in Neufelden oder Linz; +11. Oktober 1822 in Wien).

Pössinger [Bössinger/Pösinger], *Franz Alexander* (*17. Dezember 1766 in Wien; +19. August 1827 ebenda).

Schramm, Carl (Joseph) (*1. Mai 1755 in Wien; +10. Jänner 1816 ebenda).

Menzel, Zeno Franz (*12. Oktober 1757 in Haunoldstein, NÖ; +19. November 1823).

Ungerecht/Ungericht/Ungricht, Veit/Vitus (*ca. 1741 in Prag; +23. Jänner 1804 in Wien), auch Tenorist.

Fuchs [Fux], *Peter* (*22. Jänner 1753 in Wien; +15. Juni 1831).

Bratschen

Huber, Thaddäus (*1744 in Unterhollerbrunn [sic – Niederhollabrunn?]; +25. Februar 1798 in Wien).

Hofer, Mathias (*ca. 1752 in Wien; + vermutlich am 25. August 1804 ebenda); entlassen am 31. August 1796

Nurscher, Jacob (*1747 in Stallhofen [?]; +22. März 1814 in Wien).

Borghi [Porgi], *Anton* (*ca. 1723/24 in Wien; +24. März 1807 ebenda).

Brecher/Precher, Anton (*ca. 1760; +16. März 1799 in Wien).

Violoncelli

Weigl, Joseph (Vater) (*9. Mai 1740 in Wien; +25. Jänner 1820 ebenda).

Orsler, Joseph (Vater) (*ca. 1736 in Iglau, Mähren; +2. Juni 1806 in Wien).

Orsler, Franz (Sohn) (*ca. 1755/65; + ca. 1798 in Wien?), kam ca. am 1. April 1784 ins Burgtheater; blieb bis 1. März (oder spätestens 31. Juli) 1795, dann nicht mehr präsent.

Kontrabässe

Balday/Baldey, Franz (*29. Dezember 1748; +15. Juni 1796 in Wien).

Holfeld, Friedrich (*ca. 1737 in Jörgswald/Georgswald, Bezirk Soblodanana, Deutsch-Böhmen; +22. August 1807 in Wien).

Sedler, Georg (Joseph) (*13. August 1750 in Wien; +27. Juli 1829 ebenda).

Flöten

Prowos [Provos/Brovos], *Joseph* (*ca. 1752/53 in Bilin [Länderein von Lobkowitz], Kreis Leitmeritz, Böhmen; +10. Mai 1832 in Wien), Soloflötist. Engagiert ab 1. Mai 1782; Mozart schrieb für ihn den Soloflötenteil in „Martern aller Arten“ (*Die Entführung aus dem Serail*).

Gehring, (Johann Paul) Ludwig (*ca. 1753 in Rudolstadt, Sachsen/Preußen; +8. Oktober 1819 in Wien), engagiert im Dezember 1784 als 2. Flötist; evangelisch, vermutlich der erste in den Hoftheaterorchestern engagierte Protestant.

Oboen

Triebensee, (Johann) Georg (*28. Juli 1746 in Herrndorf, Schlesien; +14. Juni 1813 in Wien), engagiert am 1. Jänner 1777 als Solooboist. 1782 Leiter der Tafelmusik von Kaiser Joseph II. Mozart schrieb für ihn den

Solooboepart in „Martern aller Arten“ (*Die Entführung aus dem Serail*), Beethoven bedachte ihn mit Soli in *Die Geschöpfe des Prometheus* (28. März 1801).

Went, Johann Nepomuk (*27. Juni 1745 in Winarzig, Böhmen; +3. Juli 1801 in Wien), zweiter Oboist, auch Komponist/Arrangeur von Bläserkammermusik.

Klarinetten

Stadler, Johann (Nepomuk Franz), „Junior“ (*6. Mai 1755 in Bruck an der Leitha; +2. Mai 1804 in Wien), Soloklarinetist. Beethoven schrieb für ihn Soli in *Die Geschöpfe des Prometheus* (28. März 1801).

Stadler, Anton (Paul), „Senior“ (*28. Juni 1753 in Bruck an der Leitha; +15. Juni 1812 in Wien), zweiter Klarinetist, spezialisiert auf das tiefe Register; Mozarts bevorzugter Bassethornspieler. Ging 1791 auf Reisen und war zumindest bis 1. Mai 1796 abwesend, erhielt aber weiter seine Theatergage. Beethoven komponierte für ihn ein Bassethornsolo in *Die Geschöpfe des Prometheus* (28. März 1801).

Fagotte

Czerwenka, Franz (*14. Oktober 1745 in Benadek [vermutlich Benátky nad Jizerou], Böhmen; +27. April 1801 in Wien). Beethoven schrieb für ihn Soli in *Die Geschöpfe des Prometheus* (28. März 1801).

Drobney [Trobney/Drobnay], Ignaz (*ca. 1731 in Böhmen; +28. November 1804 in Wien).

Hörner

Rupp, Martin (*12. März 1748 in Wien; +8. Juni 1819 ebenda), vermutlich hoher Hornist.

Eisen, Jacob (*ca. 1755/56 in Wien; +9. April 1796 ebenda), vermutlich tiefer Hornist.

Trompeten (alle 6 Hoftrompeter aufgelistet in S. R.)

Mayer, Karl, „Senior“ (*5. Juli 1735 in Wien; +10. Jänner 1799 ebenda).

Mayer, Joseph, „Junior“ (*29. Dezember 1736 in Wien; +3. Oktober 1817 ebenda).

[Posaunen, von der Hofkapelle]

Ulbrich, Anton (*ca. 1754; +5. Mai 1830 in Wien).

Messerer, Clemens (*1724; +26. Dezember 1816! in Wien).

Segner, Leopold (*3. November 1762 in Schwechat; +10. Oktober 1834 in Wien).

Pauken

Eder, Anton (*ca. 1753 [in Wien?]; +16. Dezember 1813 in Wien).

Kopist

Sukowaty, Wenzel (*31. Juli 1746 in Pozořice, nahe Brünn; +8. Juni 1810 in Wien/Oberdöbling).

Orchesterwart

Federl, Joseph (*ca. 1766/67 in Wien; +12. April 1801 in Wien), Bühnenarbeiter für die Hoftheater und die Hofmusikkapelle.

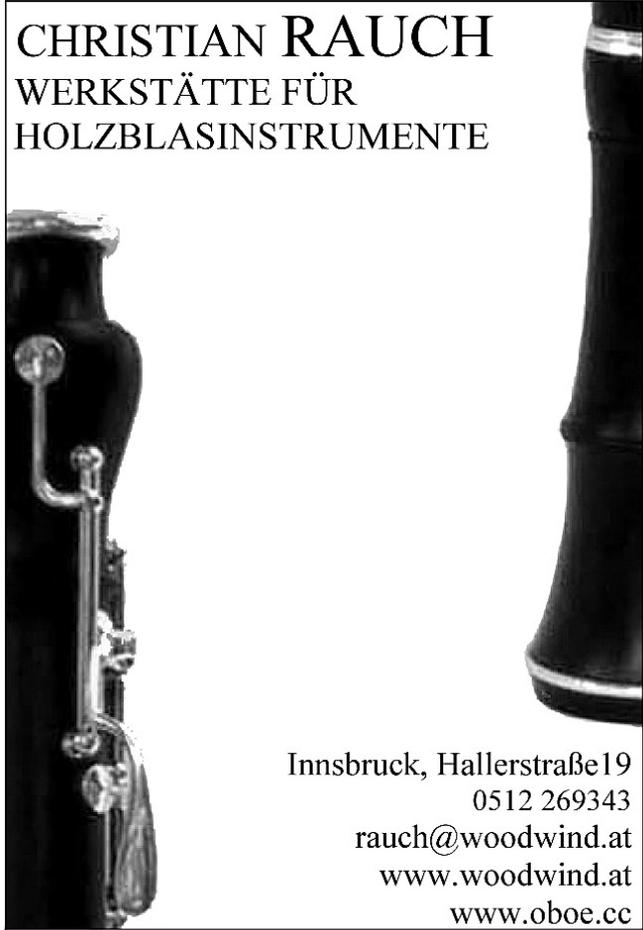
Quelle für das Burgtheaterorchester: K. k. Hoftheater Cassa—Rechnung,

1. August 1794 - 31. Juli 1795; Hoftheater S. R. 29, S. 58-61 (Haus- Hof- und Staatsarchiv, Wien).

Quelle für das Orchester des Kärntnertheaters:

K. k. Hoftheater Cassa—Rechnung, 1. August 1794 - 31. Juli 1795; Hoftheater S. R. 29, S. 62-64 (Haus- Hof- und Staatsarchiv, Wien).

Theodore Albrechts Artikel wird inkl. aller Fußnoten auf der Homepage der Wiener Oboengesellschaft veröffentlicht.



CHRISTIAN RAUCH
WERKSTÄTTE FÜR
HOLZBLASINSTRUMENTE

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

Anhang B: Das Orchesterpersonal des Kärntnertortheaters März 1795

Konzertmeister

Wranitzky, Paul (*30. Dezember 1756 in Nová Riše [Neureisch], Mähren; +26. September 1808 in Wien), Engagement-Details siehe Haupttext.

1. Violinen

Hofmann, Johann (Baptist) (*ca. 1748/49; +10. Oktober 1801 in Wien).

Neubrand, Georg (*ca. 1764 in Steigersdorf [Schweiggers?], NÖ; +15. Juni 1799 in Wien).

Ponhaimer/Bonhaimer, Karl (*ca. 1770 in Wien; +22. Juli 1806 ebenda).

Hofmann, Ferdinand, vom 15. November 1791 bis Juni 1800 engagiert, wurde dann entlassen.

Kletzinsky, Johann (Baptist) (*14. Juni 1756 in Freystadt [Polen]; +6. August 1828 in Wien).

Sigl/Siegel, Anton/Joseph/Aloys, vom 1. Mai 1793 bis 31. März 1795 engagiert, wurde dann entlassen.

2. Violinen

Axmann, Joseph (*3. März 1742 in Leibnitz, Mähren; +27. April 1812 in Wien).

Altmütter, Matthias (*17. Februar 1760 in Bolderndorf, NÖ; +14. September 1821 in Wien), Geiger und Bratschist.

Hirsch, Leopold (*ca. 1766 in St. Petersburg; +2. Juni 1845 in Wien), Sohn des Flötisten Zacharias Hirsch (ca. 1737-1812).

Schopf, Joseph (*ca. 1766 in Wien; +4. Oktober 1798 ebenda).

Ludwig [genannt "Luy"], Anton (*ca. 1752 vermutlich in Wien; +19. Februar 1802 in Wien).

Laaber, Johann (*ca. 1760 in St. Veit bei Wien; +20. Jänner 1836 in Wien).

Sukowaty, Wenzel (*31. Juli 1746 in Pozořice bei Brünn; +8. Juni 1810 in Oberdöbling), auch Bratschist und Kopist.

Bratschen

Ruschitzka/Rutschitzka/Ružička, (Ignatz) Wenzel (*8. September 1757 in Jaromiritsch, Mähren; +21. Juli 1823 in Wien), Bratschist und Organist.

Wschiansky/Wschejansky, Philipp (*ca. 1750/51 in Wüstitz, Mähren; +31. März 1823 in Wien).

Partl/Bartl, Ludwig (*ca. 1746/47 in Frauenberg; +27. März 1797 in Wien), Oboist, später Bratschist.

Oliva, Joseph (*ca. 1734 in Böhmen; +28. Oktober 1806 in Wien), Bratschist und Geiger, früher Hornist.

Violoncelli

Schindlöcker/Schindlecker, Philipp (*25. Oktober 1753 in Mons, österreichische Niederlande [Belgien]; +16. April 1827 in Wien).

Gottlieb, Cajetan [Franz?] (*ca. 1768 in Florenz; +16. September 1837).

Baumgartner, Ignaz (*ca. 1748 in Wien; +6. August 1796 ebenda).

Kontrabässe

Dietzl [Dietzel/Tietzl], Johann (*31. Jänner 1754 in Eisenstadt; +16. Februar 1806 ebenda).

Franz, Anton (*ca. 1755-1760; Todesdatum zwischen 1. August 1795 und 31. Juli 1796 in Wien (?)).

Kammermayer, Franz (*ca. 1765/66 in Wien; +28. Februar 1800 ebenda).

Flöten

Hirsch, Zacharias (*ca. 1737; +10. Dezember 1812 in Wien).

Mayer, Franz (*ca. 1760/65 in Wien; + nach 1813 in Wien (?)), Sohn des Hoftheatermusikers Joseph Mayer.

Oboen

Teimer, Johann (*ca. 1758/59 in Postelberg, Böhmen; +15. August 1796 in Wien), Mitglied einer berühmten Oboistenfamilie.

Czerwenka, Joseph (*6. September 1759 in Benadek [vermutlich Benátky nad Jizarou], Böhmen; +23. Juni 1835 in Wien). Beethoven schrieb 1810 für ihn die Oboenfantasia in „Freudvoll und leidvoll“ in einem Egmont-Zwischenakt und 1814 die Coda der Florestan's "Kerkerarie" Florestans im *Fidelio*.

Klarinetten

Zachmann, Dionysius (*ca. 1755/56; +31. März 1796 in Wien).

Pichler, Ludwig (*ca. 1762/63 in Olmütz; +27. Juni 1826 in Wien).

Fagotte

Matuschek, Vinzenz (*ca. 1760 in Wittingau, Böhmen; +26. August 1824 in Wien). Ursprünglich Mitglied der Württembergischen Hofkapelle, dann in der kurfürstlichen Kapelle in Mainz, kam zwischen 1. März 1792 und

31. März 1793 ins Kärntnertortheater. In einem anderen Konzert der Tonkünstler-Societät am 2. April 1798 spielte er in Beethovens *Quintett op. 16* und in der Akademie des Komponisten am 2. April 1800 in seinem *Septett op. 20*.

Steiner, Franz Xaver (*5. Dezember 1752 in Wien; +22. November 1811 ebenda).

Hörner

Lothar/Lotter, Willibald (*8. November 1762 in Nordgau, Bayern; +12. Mai 1844 in Wien), vermutlich hoher Hornist.

Hörmann, Johann (*ca. 1748 in Wien; +17. Juli 1816 ebenda), vermutlich tiefer Hornist.

Trompeten

Ruprecht, Dominik (*ca. 1754 in Adamsdorf; +1814 oder später in Wien (?)). Am 1. Juli 1795 durch Anton Weidinger ersetzt.

Glaser [Gläser?], *Melchior* (*?; +1814 oder später), war vom 15. November 1791 bis 30. Juni 1795 im Kärntnertortheater, wurde dann entlassen und am 1. Juli 1795 durch Joseph Weidinger ersetzt.

Pauken

Kreith, Karl (*ca. 1746 in Schlesien; +22. Dezember 1803 in Wien).



Weinbau
Elisabeth & Karl Sommerbauer
GUGA

Semlergasse 4
2380 Perchtoldsdorf
Tel.: 0699/11 32 35 90, 0664/215 35 45
E-Mail: sommerbauer.guga@gmx.at

Ausgesteckt ist vom
19. Oktober - 4. November 2018
30. November - 16. Dezember 2018

Österreichische Post AG
Info.Mail Entgelt bezahlt

Impressum:

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

A 1230 Wien, Lastenstraße 13

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

E-Mail: bednarik@wieneroboe.at

Instrumentenbeauftragter: Sebastian Frese

Tel.: +43/1/712 73 54

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

E-Mail: s.frese@gmx.at

Internethomepage:

<http://www.wieneroboe.at>

Layout: Ernst Kobau

(E-Mail: kobau@aon.at)

Digital-Druck: FBDS Copy Center
1230 Wien

Grundlegende Richtung:

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

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



The logo for 'danner.' features the brand name in a large, lowercase, sans-serif font with a yellow dot on the 'e'. Below it, the words 'MUSIKINSTRUMENTE' and 'MEISTERWERKSTATT' are written in a smaller, uppercase, sans-serif font. At the bottom, the address 'Harrachstraße 42 · A-4020 Linz' and phone/fax numbers 'FON 0732-78 39 14 · FAX 77 38 92' are listed. On the right side, the website 'www.danner.at' is written vertically in a small font.