

Joseph Czerwenka und seine Kollegen

Die Verwirrung bei der Identifikation der Oboisten der Wiener Hoftheater zu Zeiten Beethovens

Oboenjournal Nr. 35-38 (Oktober 2007 – Juni 2008)

Joseph Czerwenka (1759-1835) war einer der prominentesten Wiener Oboisten in der Beethoven-Ära. Die Grundrisse seines Karriereverlaufs – angefangen im Dienst des Fürsten Nikolaus Esterházy bis hin zu seinen Dienstjahren in den Wiener Hoftheatern und in der Hofmusikkapelle – sind zwar leicht auszumachen, aber viele Einzelheiten waren uns bislang verborgen. Während die Hofmusikkapelle größtenteils stabil blieb, kam es an den Hoftheatern (Burgtheater und Kärntnertortheater) immer wieder zu teils unerwartet starken Änderungen in Bezug auf Bestimmung, Organisation und Administration, welche eine aus heutiger Sicht ziemlich verwirrende Personalsituation verursachten. Manchen Quellen zufolge musste man annehmen, Georg Triebensee, Joseph Czerwenka, Sebastian Grohmann und sogar auch Joseph Khayll hätten alle *gleichzeitig* die Position eines ersten Oboisten in einem nicht genauer definierten Hoftheater innegehabt! Es ist zwar immer noch nicht möglich, sämtliche Unklarheiten zu beseitigen, aber wir sind nun in der Lage, zumindest eine erste Entwirrung der „Oboisten-Konfusion“ in den Hoftheatern zwischen 1800 und ca. 1822 in Angriff zu nehmen. Gleichzeitig können wir die Entwicklung der musikalischen Beziehung zwischen Beethoven und Joseph Czerwenka dokumentieren, die sich trotz der eher seltenen Gelegenheiten zur Zusammenarbeit als äußerst fruchtbar erweisen sollte. Zuallererst müssen wir uns mit Leben und Karriere des Fagottisten Franz Czerwenka beschäftigen, der ein wesentlich älterer Bruder Josephs war. Dies wird uns dann dabei helfen, Josephs Leben noch präziser zu dokumentieren.

Der Fagottist Franz Czerwenka (1745-1801)

Franz Czerwenka wurde am 14. Oktober 1745¹ im böhmischen Ort Benatek² (vermutlich Benátky nad Jizerou, 35 km nordöstlich von Prag gelegen) geboren. Über seine ersten Lebensjahre wissen wir sehr wenig. Wie viele andere Kinder der späten Jahre der Gegenreformation in Böhmen lernte er wahrscheinlich bereits in der Dorfschule – zusätzlich zu den üblichen Singstunden – zwei Instrumente. Gut möglich, dass er danach nach Prag ging, um seine Ausbildung fortzusetzen. 1773 war er bereits mit seiner Frau Katharina (geb. ca. 1751)³ verheiratet, welche ca. 1776 das älteste der überlebenden Kin-

¹ Carl Ferdinand Pohl, *Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät* (Wien, Carl Gerold's Sohn, 1871), S. 108, 118 und 132.

² In seinem Totenbeschauprotokoll als Benadek angegeben, 1801, K/G/C, fol. 61v (Tod am 27. April).

³ Conscriptio-Bogen, Josephstadt, No. 71, Wohnpartei 2; zitiert in Gustav Gugitz, „Auszüge aus den Conscriptio-Bögen“, Typoskript (Wiener Stadt- und Landesarchiv, ca. 1952), S. 42. Die Josephstädter Volkszählungsunterlagen wurden reorganisiert, als ich sie benutzen wollte.

der, die Tochter Aloysia, zur Welt brachte. Sohn Wenzel (oder auch Wenzl) folgte 1777.⁴ Angesichts der damaligen Kindersterblichkeit ist davon auszugehen, dass noch einige Kinder geboren wurden, von denen aber nur zwei – Tochter Josepha ca. 1785/86 sowie Sohn Franz ca. 1787/88 – überlebten.⁵

Am 3. April 1783 trat er den Posten eines Fagottisten im Dienst des Fürsten Nikolaus Esterházy an. Gespielt wurde hauptsächlich in Eisenstadt oder Esterház, wobei gelegentliche Ausflüge zum Palais in der Wiener Wallnerstraße nicht ausgeschlossen waren. Im Bedarfsfall half er auch als Geiger aus und erhielt einen Lohn von 500 fl., zuzüglich diverser Zulagen.⁶ Als zweiter Fagottist war Joseph Steiner schon seit 1. Januar 1781 engagiert und verdiente 300 fl. im Jahr.⁷ Wie sich noch herausstellen wird, wurde Franz Czerwenkas Bruder Joseph am 3. April 1784 als Oboist ins Orchester aufgenommen.

Nach dem Tod des Fürsten am 28. September 1790 wurden beinahe alle Musiker, darunter auch die Czerwenka-Brüder und Steiner, entlassen. In der *Convention* vom 2. Oktober 1790, welche die Einkünfte Franz Czerwenkas bei Fürst Nikolaus auflistet, sind angeführt: ein Gehalt von 500fl., eine Uniform im Wert von 75 fl., 24 Pfund sowie 6 „cords“ Brennholz. Am 9. Oktober erhielt er sechs Wochenlöhne – 58 fl. 20 kr. – als Abfertigung. Kurz danach wurde er erneut bei der Familie Esterházy angestellt, diesmal in der *Harmonie* des (neuen) Fürsten Anton, wofür er monatlich 43 fl. 45 kr. sowie eine Zulage von vermutlich 9 fl. monatlich fürs Wohnen bekam (wie im Mai 1992 festgestellt).⁸

In der Zwischenzeit war das seit Beginn des missglückten Balkanfeldzuges Kaiser Josephs II. gegen die Türken (1. März 1788) geschlossene Kärntnertortheater – das „zweite“ Theater des Wiener Hofes – am 15. November 1791 wiedereröffnet worden. Im Orchester spielte Franz Czerwenka erstes Fagott und sein Kollege Joseph Steiner das zweite. Bis Februar 1792 erhielten beide einen Monatslohn von

⁴ Verlassenschafts-Abhandlung Katharina Czerwenka, Fasz. 2: 1748/1812 (Wiener Stadt- und Landesarchiv). Katharinas Nachlassakt führt die Alter aller vier bis 1812 überlebenden Kinder an. Der Nachlassakt von Franz von 1801 listet auch vier Kinder auf, gibt das Alter aber nur für zwei *minderjährige*, welches bezüglich der Geburtsjahre mit den Angaben in Katharinas Nachlassakt elf Jahre später übereinstimmt. Daher dürften die in Katharinas Nachlassakt gelisteten Geburtsjahre der beiden älteren Kinder ebenfalls relativ genau sein.

Gustav Gugitz, „Auszüge aus dem Totenbeschauprotokoll, 18. Jahrhundert“, das Typoskript (Wiener Stadt- und Landesarchiv, ca. 1952) enthält tausende Referenzen bezüglich des Todes von Halbwüchsigen oder Kindern, führt aber keinen Todesfall in dieser Czerwenka-Familie an, was zur vorläufigen Hypothese führt, dass sie während Katharinas geburtsfähigem Alter nicht in Wien lebten.

Da Aloysia und Wenzel im April 1801 als *grossjährige* galten, bedeutet dies, dass der Jüngere, Wenzel, bis 27. April 1777 geboren sein muss und daher nicht mit noch einem anderen Wenzl Czerwenka verwechselt werden kann, der ca. 1781-82 in Schlan, Böhmen, geboren wurde und in den 1830er-Jahren in Thury (Nr. 70 und 71) lebte.

Ein Franz Czerwinka (sic), damals Soldat der Infanterie, heiratete in der Wiener Schonttenkirche am 21. November 1775, aber eine Überprüfung der Hochzeitsmatriken zeigt, dass es sich bei diesem um eine ganz andere Person handelt. Siehe Pfarre Schotten, Trauungs Register, Tom 34, 1773-1779, fol. 100 verso.

⁵ Verlassenschafts-Abhandlung, Katharina Czerwenka und Verlassenschafts-Abhandlung, Franz Czerwenka, Fasz. 2: 2027/1801. Wie oben erwähnt enthalten die beiden Abhandlungen konsistente Geburtsjahre für diese beiden Kinder.

⁶ Kathleen Lamkin, *Esterházy Musicians, 1790 to 1809, Considered from New Sources in the Castle Forchtenstein Archives*. Eisenstädter Haydn-Berichte (Tutzing, Hans Schneider, 2007), S. 97. Lamkin stellt fest, dass diesem Oboisten Franz Czerwenka im Jänner 1803 die Erlaubnis erteilt wurde, für drei Jahre nach Pressburg zu gehen. Leider war er aber schon 1801 verstorben! Lamkin koordiniert selten die in den Forchtensteiner Dokumenten erhobenen Ausgangsdaten mit biografischen Informationen aus anderen Quellen.

⁷ Lamkin, p. 176.

⁸ Lamkin, S. 97. Falls Lamkins Zahlen korrekt sind, würde dies ein Gehalt von 525 fl. jährlich ergeben, gemeinsam mit weiteren 108 fl. als Wohngeld insgesamt 633 fl.

25 fl. für den Rest der Saison, insgesamt also für dreieinhalb Monate bis Februar 1792.⁹ Obwohl durchaus erfolgreich, konnte das Kärntnertheater die Vorstellungsfrequenz des Burgtheaters am Michaelerplatz nicht aufrechterhalten, was die Senkung der Musikergehälter in der nächsten Spielzeit auf 16 fl. 40 kr. monatlich zur Folge hatte.¹⁰

Nach dem Tod Kaiser Leopolds II. am 1. März 1792 trat Franz II. die Nachfolge an und ließ sich alsbald zum König von Böhmen und zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches krönen. Franz Czerwenka vertrat den erkrankten ersten Fagottisten der Hofmusikkapelle, Wenzel Kauzner, bei der Krönungszeremonie in Prag inoffiziell und ohne zusätzliche Bezahlung und musste sogar ein Solo (vermutlich ein Konzert) spielen, worauf er am 22. Januar 1793 offiziell um Anwartschaft ansuchte, welche dann auch am 26. Januar gewährt wurde.¹¹

Bereits im Februar oder März 1793 war Kauzner, der gleichzeitig erster Fagottist des Burgtheaters war,¹² dermaßen krank, dass Czerwenka schon 21 Dienste zu je 1 fl. an seiner Stelle spielen musste und bis Ende April weitere 24 solcher Substitutendienste übernahm.¹³ Kauzner verstarb 45-jährig und mittellos¹⁴ am 2. Juni 1793. Franz Czerwenka erhielt umgehend die vakante Stelle und (wie zuvor Kauzner) einen Monatslohn von 33 fl. 20 kr. (400 fl. jährlich).¹⁵ Zweiter Fagottist war Ignaz Drobney (ca. 1731-1804),¹⁶ der bereits von 1776 bis 1778¹⁷ im Dienste der Esterházy-Familie gestanden war und seit spätestens 2. Oktober 1779 auch im Burgtheater spielte.¹⁸ Mit Wirkung vom 20. Juni 1793

⁹ Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 26 (1791-1792), S. 48 (Haus- Hof- und Staatsarchiv, Wien); auch zitiert in Dorothea Link, *The National Court Theatre in Mozart's Vienna: Sources and Documents, 1783-1792* (Oxford, Clarendon Press, 1998), S. 440. Daher betrug ihr gesamtes Gehalt für diese Periode, wie in den Büchern angeführt, 87 fl. 30 kr.

¹⁰ Das Rechnungsbuch von März 1792 bis einschließlich Februar 1793 ist nicht erhalten. Auch weisen die wöchentlichen Rechnungsbücher von dieser Periode keine Gehälter auf. Jedoch können wir anhand des nächsten überlieferten jährlichen Rechnungsbuches für das Fiskaljahr 1793 bis '94 erraten, dass das oben genannte verkürzte Gehalt mit dem Aufführungsreglement im März 1792 einsetzte. Siehe Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 27 (1793-1794), S. 53; auch zitiert in Link, S. 448.

¹¹ Hofmusikkapelle, Akten, K. 2 (1791-1795), 1793, fol. 14, 18 und 22 (Haus- Hof- und Staatsarchiv, Wien). Tatsächlich enthält ein „Status“ (Personalliste) vom Dezember 1792 (fol. 171 r-v), Czerwenka als Mitglied, und zwar als zweiten gemeinsam mit Ignaz Drobney, aber eine kurz danach erstellte andere Liste (fol. 172 r-v) stellt den alten Zustand mit Kauzner und Drobney, ohne Erwähnung Czerwenkas, wieder her.

¹² Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 21 (1776-1777), S. 42. In diesem ersten erhaltenen Rechnungsbuch des Theaters ist festgehalten, dass Kauzner (bereits Orchestermitglied) seinen Namen als „Kautzner“ schrieb.

¹³ Siehe Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 27 (1793-1794), S. 106 und Hoftheater, Kassabuch der beiden Hoftheater, 1789-1796, M4000 (Österreichisches Theatrumuseum, Bibliothek), Wochen vom 21. März und 27. April 1793.

¹⁴ Der Burgtheater-Violoncellist Joseph Orsler erhielt zunächst 25 fl., um die Begräbniskosten zu decken, wurde aber vom Theater für seine Gefälligkeit entschädigt. Siehe Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 27 (1793-1794), S. 97 und Hoftheater, Kassabuch der beiden Hoftheater, 1789-1796, Woche vom 1. Juni 1793.

¹⁵ Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 27 (1793-1794), S. 48; zitiert in Link, S. 446.

¹⁶ Totenbeschauprotokoll, 1804, D/T, fol. 43 verso (gestorben am 28. November). Als „Trobne“ war er als in Böhmen geborener Pensionist angeführt. Gelegentlich findet man seinen Namen auch in der Version „Drobney“ und sogar „Drobna“ (eine falsche Lesart von „Drobna“).

¹⁷ Carl Ferdinand Pohl, *Joseph Haydn*, 3 Bde. (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1882), Bd. 2, S. 372-373. In vielfacher Hinsicht folgt Lamkin bezüglich der Personallisten von 1790 bis 1809 Pohls *Haydn* nach, aber der klassische Autor (ergänzt durch H. C. Robbins Landons Forschungen) bleibt eine brauchbare Informationsquelle der früheren Generation.

¹⁸ Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 15 (1779-1780), S. 28. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Drobney vom Engagement bei Esterházy direkt ins Burg Theater ging, aber das Rechnungsbuch des Hofes für diese Periode ist nicht erhalten, weshalb man kein präzises Datum nennen kann.

wurde Czerwenka offiziell Nachfolger Kauzners in der Hofmusikkapelle.¹⁹ Drobney, der schon seit 1787 als zweiter Fagottist diente,²⁰ wurde nun – den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend – zum ersten befördert. Das von der Hofkapelle bezahlte Gehalt beider Fagottisten betrug 500 fl.: 400 fl. als Mitglieder der kaiserlichen Harmonie zuzüglich 100 fl. für den Dienst in der Kapelle selbst.²¹

Angesichts der prestigeträchtigen Anstellungen in Burgtheater und Hofkapelle konnte Czerwenka es sich nun leisten, den „Teilzeitjob“ in der Esterházy-Harmonie mit 29. Juni 1793 aufzugeben, um sich ganz dem Dienst im Musikbetrieb des Hofes zu widmen.²²

Es ist gut möglich, dass er – zusätzlich zu den 500 fl von der Hofmusikkapelle und den 400 fl. vom Burgtheater²³ – auch noch Dienste für erkrankte Kollegen oder im Falle zusätzlicher Vorstellungen übernahm. Die diesbezügliche Dokumentation ist allerdings schwierig aufzufinden und dann auch oft sehr verwirrend. So wird zum Beispiel in der Wochen-Buchhaltung des Theaters für den Zeitraum 8.-14. November 1794, welche einen Zeitraum von mehreren Wochen umfasst, „Zerwenka, Joseph, extra Dienste, 29 fl.“ notiert.²⁴ Dies würde scheinbar auf Franz' Bruder, den Oboisten Joseph, hinweisen. Dagegen liest man in der Jahres-Buchhaltung „Czerwenka, Fagottist, extra Dienste, 29 fl.“²⁵ Die Lösung des Rätsels scheint unergründlich zu sein.

Am 16. August 1797, seine vier überlebenden Kinder waren noch minderjährig (jeweils ca. 21, 20, 12 und 10 Jahre alt), trat Franz Czerwenka der Tonkünstler-Societät bei, welche für die Witwen und Waisen der Musiker des Hofes und des Stephansdomes Renten bezahlte.²⁶

Beethovens Konzert am 2. April 1800

Am 2. April 1800 veranstaltete Beethoven im Burgtheater ein Benefizkonzert zu seinen Gunsten. Auf dem Programm standen eine Symphonie von Mozart sowie Ausschnitte aus Haydns *Die Schöpfung* (womit er seine großen Vorgänger würdigte), weiters ein eigenes Klavierkonzert (wahrscheinlich jenes in *C-Dur, op. 15*), das *Septett op. 20* – beides Werke, die schon anderswo in der Öffentlichkeit gespielt worden waren – sowie, als Uraufführung, die *Symphonie Nr. 1, op. 21*. Franz Czerwenka und Ignaz

¹⁹ Hofmusikkapelle, Akten, K. 2 (1791-1795), 1793, fols. 146 und 148.

²⁰ Ludwig von Köchel, *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867* (Wien, Beck'sche Universitäts-Buchhandlung, 1869), S. 91 und 95 lässt den Schluss zu, dass Drobney 1787 begonnen hatte und bis 1804 im Dienst war. Lt. Hofmusikkapelle, Akten, K. 2 (1791-1795), 1792, fol. 172 r-v, begann sein Dienst offiziell am 1. März 1788.

²¹ Hofmusikkapelle, Akten, K. 2 (1791-1795), 1793, fols. 221-223 (29. Dezember 1793).

²² Lamkin, S. 97. Wie oben angeführt, war Lamkin anscheinend nicht über Czerwenkas zunehmende ergänzende Aktivitäten zwischen 1790 und 1793 informiert.

²³ Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 28 (1794), S. 38 (dieser und die folgenden Bände sind bei Link nicht transkribiert); S. R. 29 (1794-1795); das erste erhaltene Rechnungsbuch mit dem Zeitraum August-Juli als Fiskaljahr, S. 60; S. R. 30 (1796-1797), S. 53; mit S. R. 31 als Duplikat; S. R. 32 (1798-1799), S. 50; S. R. 33 (August 1799-Juli 1800), S. 52. In der durch S. R. 34 (August 1801-Juli 1802) repräsentierten Periode war er bereits seit drei Monaten tot.

²⁴ Hoftheater, Kassabuch der beiden Hoftheater, 1789-1796, Woche vom 8. November 1794.

²⁵ See Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 29 (1794-1795), S. 111.

²⁶ Pohl, *Tonkünstler-Societät*, S. 108, 118 und 132, wo er als Mitglied No. 182, „Hof- und Kammermusikus“ genannt wird. Interessanter Weise war sein Bruder, der unverheiratete und kinderlose Oboist Joseph, der Gesellschaft am 16. November 1793 beigetreten (Pohl, S. 107).

Drobney waren die Fagottisten dieser Uraufführung, während die Oboengruppe aus den Veteranen Georg Triebensee (1746-1813) and Johann Nepomuk Went (1745-1801) bestand.²⁷

Am Beginn der Symphonie erlaubt sich Beethoven – nicht nur zur Unterhaltung des Publikums, sondern auch der Musiker – einen kleinen harmonischen Scherz, indem er den Tonika-Septakkord vorübergehend in die Subdominante auflöst. Man stelle sich die erste Probe vor: auf den Pulten liegt eine neue Sinfonie in C. Die Fagottisten spielen den Tonika-Grundton C in Oktave welcher sich in die Subdominante F auflöst. Immerhin beginnen sie mit einem C. Was ist aber mit den Oboen? Triebensee beginnt mit einem vorhersehbaren E (Terz des Tonika-Dreiklangs), das sich in ein F auflöst, ist aber mit einem B als Anfangston konfrontiert, welches sich zum A bewegt. Fast vermeint man zu hören, wie er „Verzeihen Sie, Herr Beethoven, ich glaube hier steht ein falscher Ton!“ ruft. Vielleicht aber sind ihm Ludwig Gehring, der zweite Flötist, Johann Stadler, der zweite Klarinettist, oder irgendwer aus der 1. Geigengruppe zugekommen. Nach dem ersten Durchspielen der harmonischen Progression, die vom Tonika-Septakkord über die Subdominante schlussendlich in die falsche Tonika G-Dur führt, um die Festlegung der echten Grundtonart C-Dur zu verzögern – was sogar Beethovens einstigem Lehrer Haydn, der ja selbst für seinen musikalischen Humor und harmonischen Witz bekannt war, ein Lächeln entlockt hätte – waren allfällige Irritationen sicherlich einem allgemeinem Gelächter gewichen.

Die Geschichtsschreibung behauptet, der Akademie vom 2. April 1800 sei kein Erfolg beschieden gewesen und Beethovens Wunsch, den hauseigenen Konzertmeister Giacomo Conti durch den gestrengen Konzertmeister Paul Wranitzky vom Kärntnertheater zu ersetzen, habe zu Streitigkeiten mit dem Orchester geführt. Das kann durchaus den Tatsachen entsprechen, aber wir sollten vielleicht die Gründe für die schlechte Stimmung des Orchesters am 2. April 1800 auch anderswo suchen: am selben Tag war Justina Klemp, 45-jährige Gattin des schon lange dienenden Geigers Leopold Klemp, in deren Wohnung in St. Ulrich an Lungensucht (Tuberkulose) gestorben.²⁸ Damals wie heute wäre ein Todesfall im Orchester oder in dessen nächster Umgebung durchaus imstande gewesen, dunkle Schatten auf den ganzen Tag zu werfen. Dennoch wurde am Hof das Konzert als Erfolg wahrgenommen (wahrscheinlich ganz besonders von Marie Therese, der musikbegeisterten Gattin von Kaiser Franz), was Beethoven den Auftrag, eine neue Ballettmusik für die nächste Spielzeit zu komponieren, einbrachte.

Die Geschöpfe des Prometheus, 28. März 1801

Üblicherweise wurde ein Ballett nur für eine Hälfte des Abends konzipiert, während die zweite meistens einer Komödie oder einer komischen Oper vorbehalten war. Beethovens *Die Geschöpfe des Prometheus* bildete da keine Ausnahme und wurde, zusammen mit Schenks Singspiel *Der Dorfbarbier*,

²⁷ Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 33 (1799-1800), S. 52. Dieses Rechnungsbuch deckt das Fiskaljahr vom 1. August 1799 bis 31. Juli 1800 ab. Leider ist das folgende Rechnungsbuch (Fiskaljahr August 1800-Juli 1801) verloren gegangen.

²⁸ Totenbeschauprotokoll, 1800, K/G/C, fol. 50v.

am Samstag, dem 28. März 1801, im Burgtheater zur Uraufführung gebracht.²⁹ Da Beethoven das Orchester seit der vorjährigen Akademie sehr gut kannte, war er in der Lage, für etliche spezielle Musiker maßgeschneiderte Soli zu schreiben. So entstanden ein ausgedehntes Harfensolo für Josepha Müllner (zugleich Harfenlehrerin der kaiserlichen Familie), Klarinetten- und Bassethornsoli für die Brüder Stadler, weitere Soli für den Flötisten Joseph Prowos, den Oboisten Georg Triebensee, den Violoncellisten Joseph Weigl (dem Mozart beinahe zwanzig Jahre zuvor schon die Soli in *Die Entführung aus dem Serail* „auf dem Leib“ geschrieben hatte), und natürlich auch einiges für den Fagottisten Franz Czerwenka (fallweise im Duett mit Ignaz Drobney).

Aufgrund der großen Popularität des Ballettmeisters Salvatore Viganò und auch, weil Beethovens Musik großen Anklang fand, wurde das Ballett am 11. und 12. April, am 8. Mai, am 26. und 28. Juni, am 20. Juli sowie am 6. September 1801 wiederholt. Danach fanden bis Ende August 1802 zwanzig weitere Vorstellungen statt.³⁰

Unglücklicherweise konnte Franz Czerwenka nur an drei Vorstellungen mitwirken, da er am Montag, dem 27. April 1801, in seiner Wohnung (Josephstadt Nr. 19, an der nördlichen Ecke der Kreuzung der Josephsgasse mit dem Glacis) an *Leber[v]erhärtung* (Leberzirrhose) verstarb. Die Begräbnismesse fand in der nahe gelegenen Piaristenkirche statt.³¹ Von den vier Kindern lebte die nunmehr 25-jährige und anscheinend noch unverheiratete Aloysia im böhmischen Ort Vositz (vermutlich Voznice, ca. 35 km. südwestlich von Prag auf der Strasse nach Příbram gelegen), während Wenzl, ca. 24 Jahre alt und noch nicht lange volljährig, den Posten eines *Kammermusik* am Hof des russischen Kaisers innehatte. Die zwei noch minderjährigen Kinder Josepha, 15, und Franz, 13, lebten bei ihrer Mutter Katharina. Als Vormund schlug die Familie den Bruder des Verstorbenen, den Oboisten Joseph Czerwenka³² – in der Stadt in Mülkerbastei Nr. 100 wohnhaft und zum Zeitpunkt erster Oboist am Kärntnertheater³³ – vor, und er wurde, anscheinend ohne nennenswerte Schwierigkeiten, auch als solcher bestellt. In der Franz betreffenden Verlassenschafts-Abhandlung sind bescheidene, aber respektable Mengen an Gewand, Möbeln und Hausrat aufgelistet (aber, wie damals üblich, weder Instrumente noch Noten), welche mit einem Gesamtwert von 96 fl. 38 kr. taxiert wurden. Dagegen standen Arzt- und Begräbniskosten in der Höhe von 229 fl., die bis 13. Juni auf 234 fl. 44 kr. angewachsen waren.³⁴

²⁹ Theater-Zettel, Hof-Theater, 28. März 1801 (Österreichisches Theatrumuseum, Bibliothek).

³⁰ Theater-Zettel, *passim*.

³¹ Totenbeschauprotokoll, 1801, K/G/C, fol. 61v; ausgewählte Details auch in der Todesmeldung, *Wiener Zeitung*, No. 37 (9. Mai 1801), S. 1695. Die Hausnummer ist klarer Weise in diesen Quellen No. 19; im Zuge der Umnummerierung wurde sie 1821 zu No. 20. Anton Behsel, *Verzeichniß aller in der kaiserl. königl. Haupt- und Residenzstadt Wien befindlichen Häuser* (Wien, Carl Gerold, 1829), S. 190. Czerwenkas Totenbeschauprotokoll und seine Verlassenschafts-Abhandlung bezeichnen das Gebäude als Schmidisches Haus (d.h. im Eigentum von Schmid), aber ein wenig später erstelltes Stadt-Adressbuch nennt als Eigentümer die Theresia Schulzischen Erben (Joseph Johann Grosbauer, *Vollständiges Verzeichniß aller in Wien befindlichen Häuser* [Wien, Joseph Gerold, 1804], S. 183). 1828 wurde ein neues Gebäude an der Stelle des alten errichtet, und heute befindet sich im Erdgeschoß ein Schlüsseldienst-Shop.

³² Verlassenschafts-Abhandlung Franz Czerwenka, Fasz. 2: 2027/1801.

³³ Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 33 (1799-1800), S. 56.

³⁴ Verlassenschafts-Abhandlung, Franz Czerwenka, Fasz. 2: 2027/1801. Das Haus nahe der Schottengasse, in dem Joseph Czerwenka wohnte, wurde 1821 in 92 unnummeriert (Behsel, S. 3).

Franz Czerwenkas Witwe Katharina erhielt bis zu ihrem Tod am 20. September 1812³⁵ eine Rente von der Tonkünstler-Societät. Trotzdem dürfte sie gezwungen gewesen sein, ihren Haushalt mit dem ihres Schwagers Joseph zusammen zu legen, als dieser 1803 in die Josephstadt Nr. 69 – an der nordöstlichen Seite der Kreuzung von Lange Gasse und Schwibogengasse (die heutige Trautsongasse) – übersiedelte.³⁶ Zum Zeitpunkt von Katharinas Tod war Tochter Aloysia (die sich Louise nannte) bereits nach Wien zurückgekehrt und diente als Kammermädchen bei der Erzherzogin Marianna in Laxenburg, wo Mutter und Tochter auch zusammen wohnten. Wenzl (als Wenzeslaus angeführt) war immer noch Kammermusikus in St. Petersburg (Russland), Josepha war mit einem gewissen Hörens, einem Hofmeister im Dienst des Grafen Johann Palffy, verheiratet, und Franz war Hofmusikus in Moskau.³⁷ Gemessen an den Maßstäben der damaligen Zeit ist aus Franz Czerwenkas Familie durchaus „etwas geworden“, woran sein Bruder Joseph aufgrund seiner Unterstützung nach Franzens Tod sicherlich Anteil hatte.

Um noch einmal zu den frühen Aufführungen von Beethovens *Die Geschöpfe des Prometheus* anno 1801 zurückzukehren: Wir halten fest, dass die Oboengruppe des Burgtheaters bei der Premiere am 28. März aus der Langzeit-Paarung Georg Triebensee – Johann Went bestand. Am 3. Juli – nachdem er insgesamt sechs Vorstellungen des *Prometheus* gespielt hatte – verstarb Went an den Folgen eines Schlaganfalles. Sein Nachfolger wurde Joseph Czerwenka (1759-1835), dessen Person Thema der Fortsetzung dieses Artikels sein wird.

Der Oboist Joseph Czerwenka (1759-1835)

Glücklicherweise war Joseph Czerwenka noch am Leben, als Ignaz Castelli und Ignaz Ritter von Seyfried in den frühen bis mittleren 1830er-Jahren die Wiener biographischen Einträge zusammentrugen, damit diese dann in Gustav Schillings *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst* (Stuttgart, 1835-1838) einfließen konnten. Daher können wir mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass die gedruckten Informationen von ihm persönlich zur Verfügung gestellt wurden.

Genauso wie wir verschiedene Details im Leben Josephs durch das Wissen über die Tätigkeit seines Bruders Franz korrigieren können, ist es auch im umgekehrten Fall möglich, durch von Joseph zusammengetragene Details genauere Vermutungen über das Leben von Franz anstellen zu können.

³⁵ Pohl, *Tonkünstler-Societät*, S. 108, 118 und 132.

³⁶ Conscriptio-Bogen Josephstadt No. 71 (früher 69), Wohnpartei 13.

³⁷ Verlassenschafts-Abhandlung Katharina Czerwenka, Fasz. 2: 1748/1812. Katharina starb „in Laxenburg, ehemals wohnhaft in der Josephstadt in der langen Gasse beim grünen Kranz [No. 69].“ Gelegentlich muss Wenzel für einen unbestimmten Zeitraum nach Wien zurückgekehrt sein und in derselben Wohnung wie die restliche Familie gewohnt haben (Conscriptio-Bogen, Josephstadt No. 71, Wohnpartei 2).

Da Katharina in Laxenburg gestorben war, scheint für sie in Wien kein Totenbeschauprotokoll zu existieren, und ihre Verlassenschafts-Abhandlung wurde tatsächlich vom O[berst] H[of] M[eister] Amt veranlasst, obwohl sie unter den vom Magistrat verwalteten Aktenstücken abgelegt wurde.

Joseph Czerwenka wurde am 6. September 1759 in Benatek (Böhmen)³⁸ als jüngerer Bruder des Fagottisten Franz Czerwenka (1745-1801)³⁹, welcher bereits im letzten Journal vorgestellt wurde, und als älterer Bruder des Komponisten Theodor Czerwenka (1761/62-1827)⁴⁰ geboren. Falls Franz also nach Prag ging, wird Joseph nach erstem Unterricht in seinem Geburtsort ihm wohl gefolgt sein. Tatsächlich wird in Schillings *Encyclopädie* erwähnt, dass Josephs erster Lehrer Johann Stiasny (der Ältere) in Prag war.⁴¹ Stiasny war dort erster Oboist im [Theater] Orchester und wurde als „*einer der vorzüglichsten Meister auf seinem Instrumente im ganzen vorigen [18.] Jahrhunderte*“ beschrieben. Joseph wird für die nötige Lehrzeit daher Mitte der 1770er-Jahre nach Prag gekommen sein, bevor er seine spätere Karriere begann.

Obwohl Czerwenka Prag viel früher verließ, war Stiasny wahrscheinlich jener Oboist, den Mozart im Sinn hatte, als er 1786-87 *Don Giovanni* schrieb. Stiasny starb ca. um 1788 in der böhmischen Hauptstadt.⁴²

1779 war Joseph Czerwenka jedenfalls – unter der musikalischen Leitung Karl Ditters von Dittersdorfs (1739-1799) – beim *Fürstbischof* von Breslau, Graf Philipp Gotthard Schaffgotsch (1716-1795), der am Johannesberg in Schlesien residierte, angestellt.⁴³

Schaffgotsch hatte sein Amt 1747 angetreten und war im Siebenjährigen Krieg bei Friedrich dem Großen in Ungnade gefallen. Als die Österreicher im September-Oktober 1757 Breslau (wieder) eingenommen hatten, feierte er dies mit einem *Te Deum*, und nachdem Friedrich der Große am 7. Dezember 1757 die Schlacht bei Leuthen gewonnen hatte, verließ er Breslau und suchte Schutz in Nikolsburg (Mikulov) und Wien. Dort war er jedoch unbeliebt und richtete schon im Februar 1758 ein Versöh-

³⁸Carl Ferdinand Pohl, *Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät* (Wien, Carl Gerold's Sohn, 1871), S. 107, 118. Der Ortsname ist durch einige Quellen überliefert, inkl. Schilling, Hrsg., *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, 6 Bde. und Supplementband (Stuttgart, Franz Heinrich Köhler, 1835-1838, 1842), Bd. 2 (1835), S. 346 und ist in allen Fällen relativ konsistent in der Schreibweise (Benatek, Benadeck). Die Stadt ist wahrscheinlich Benátky nad Jizerou, ca. 35 km (20 Meilen) nordöstliche von Prag. Der „Czerwenka“-Artikel in Schilling ist mit „81“ signiert, der anschließende Artikel über den Fagottisten Valentin Czejka mit „18“. Dabei handelt es sich nicht um Druckfehler; eine Signatur bezeichnet sicher Castelli, die andere Seyfried; leider lieferte Schilling keinen Schlüssel für die Chiffren seiner Autoren.

³⁹Pohl, S. 108, 118, 132 gibt eine Zusammenfassung vom Leben Franz'. Das Verwandtschaftsverhältnis beider kann aus Josephs Besitztum, Verlassenschafts-Abhandlung, Fasz. 2: 3025/1835 (Wiener Stadt- und Landesarchiv) erschlossen werden, wo die Nichte Josepha Höfer als Tochter seines verstorbenen Bruders Franz bezeichnet wird.

⁴⁰Portheim-Katalog (Wiener Stadt- und Landesbibliothek); zitiert Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich 1750 bis 1850* (Wien, Universitäts-Buchdruckerei/L. C. Zamarski, 1856-1891), Bd. 24 (1872), S. 382 (Supplement) und Ed. Bernsdorff, Hrsg., *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst* (1849), Bd. 1, S. 643. Theodor starb in St. Petersburg.

⁴¹„Czerwenka“, in Schilling, Bd. 2, S. 346.

⁴²„Stiasny“, in Schilling, Bd. 6 (1838), S. 486-487. Signed „W.“, vermutlich Friedrich Dionys Weber (1766-1842). Stiasny verbot angeblich seinen Söhnen Wenzel, geboren 1770, und Franz (oder Johann), geboren ca. 1774, Oboisten zu werden, so wurden sie Violoncellisten mit hoher Reputation. Wenig Näheres ist über den älteren Stiasny bekannt, aber wenn seine Söhne 1770 und ca. 1774 geboren wurden, dürfte Johann ca. 1740 geboren sein. Nur der ältere Sohn Wenzelist ist in Johann Ferdinand von Schönfeld's *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Wien, Schönfeld, 1796), S. 134 und 151 (im Orchester des National Theaters) vermerkt. Dlabacz hat keinen Eintrag für die Stiasnys, und Wurzbachs Artikel (Bd. 37, S. 239; Bd. 38, S. 330-331, 336) bringen zu Johann keine neuen Informationen.

⁴³„Czerwenka“, in Schilling, Bd. 2 (1835), S. 346. Der Artikel in Schilling impliziert, dass Czerwenka bis 1790 in Breslau blieb, was aber, wie wir nun wissen, nicht der Fall war.

nungsschreiben an Friedrich den Großen, der ihm daraufhin die Rückkehr in den preußischen Teil seiner Diözese erlaubte, ihn aber zwang, seinen Wohnsitz außerhalb Breslaus zu nehmen. Obwohl diese Ereignisse vor der Geburt Czerwenkas stattgefunden hatten, geben sie uns Hintergrundinformationen über den kirchlichen Hofstaat, in dem er – wahrscheinlich unter schwierigen Umständen – fünf Jahre lang diente.

Joseph Czerwenka am Hofe Esterházy 1784-1794

Wie bereits erwähnt, trat Bruder Franz Czerwenka am 3. April 1783 in die Dienste des Fürsten Nikolaus Esterházy, und Joseph folgte ihm genau ein Jahr später nach, um in Eisenstadt und Esterháza, sowie bei gelegentlichen Ausflügen ins Stadtpalais in der Wiener Wallnerstrasse mitzuwirken. Im Gegensatz zu seinem Bruder, der auch Geige zu spielen hatte, spielte Joseph nur Oboe, erhielt aber dasselbe Jahresgehalt von 500fl.⁴⁴ Zweiter Oboist war seit 1. Jänner 1781 Anton Mayer, ebenfalls mit einem Jahresgehalt von 500 fl.⁴⁵

Als der Fürst, wie früher erwähnt, am 28. September 1790 starb, wurden praktisch alle Musiker – darunter auch die Brüder Czerwenka und Mayer – entlassen. In der *Convention* vom 2. Oktobers 1790, welche die Einkünfte Joseph Czerwenkas unter Fürst Nikolaus anführt, werden ein Gehalt von 500 fl., eine Uniform im Wert von 75 fl., 24 Pfund Kerzen und 3 Klafter Brennholz verzeichnet. Am 9. Oktober bekam er noch den Gegenwert von sechs Wochenlöhnen – 58 fl. 20 kr. – als Abfindung. Im Herbst 1790, wurde er wieder von der Familie Esterházy mit einem monatlichen Gehalt von 43 fl. 45 kr., sowie einem Wohnungszuschuss von vermutlich 9 fl. (wie im Mai 1792 erwähnt) angestellt, diesmal jedoch in der neuen *Harmonie* des Fürsten Anton. Während der Fagottist Franz Czerwenka die *Harmonie* des Fürsten Esterházy schon am 29. Juni 1793 verließ, blieb Oboist Joseph auf seinem Posten, bis der Nachfolger Nikolaus II. das Bläserensemble am 5. März 1794 gänzlich auflöste, und erhielt im nächsten Monat sein letztes Gehalt in der Höhe von 43 fl. 45 kr..⁴⁶

Czerwenka am Kärntnertortheater, 1794-1801

Am 1. Oktober 1785 genehmigte Kaiser Joseph II die Gründung eines zweiten Orchester, welches getrennt von dem des Burgtheaters im Kärntnertortheater zu spielen hatte. Da dort aber weniger Dienste gespielt wurden, waren die Einkünfte deutlich niedriger – nicht annähernd einem Mittelklasseeinkommen in der Höhe von ungefähr 400 fl. vergleichbar.

Während also Georg Triebensee und Johann Went am Burgtheater 350 fl. im Jahr verdienten (zusätzlich zu ihren 400 fl. als Mitglieder der *Harmonie* innerhalb der Hofkapelle), erhielten die Kollegen

⁴⁴Kathleen Lamkin, *Esterházy Musicians, 1790 to 1809, Considered from New Sources in the Castle Forchtenstein Archives*. Eisenstädter Haydn-Berichte (Tutzing, Hans Schneider, 2007), S. 97-98.

⁴⁵Lamkin, S. 143-144.

⁴⁶Lamkin, S. 97-98. Wenn Lamkins Zahlen korrekt sind, würde dies ein Gehalt von 525 fl. jährlich bedeuten, zusätzlich 108 fl. Haushaltsgeld, insgesamt also 633 fl. Der Umstand, dass Franz 6 Klafter Brennholz, Joseph aber nur 3, erhielt, mag darin begründet sein, dass Franz verheiratet war, während Joseph allein lebte (und daher möglicherweise erwartet wurde, dass er seinen Anteil mit einem Kollegen teilen musste, das ebenfalls 3 Klafter bezog).

vom Kärntnertortheater, Friedrich August Zinke (1745-1809) und Anton Poschwa (ca. 1754-1818),⁴⁷ nur 75 fl. für die restliche halbe Saison bis zum Ende des Finanzjahres am 31. März 1786.⁴⁸ Im nächsten Finanzjahr – vom 1. April 1786 bis 31. März 1787 – verdienten Triebensee und Went ihre üblichen 350 fl. an der Burg, während Zinke und Poschwa am Kärntnertor ihre „normalen“ 150 fl. als Jahresgage erhielten.⁴⁹ Als Joseph II am 29. Februar 1788 zu seinem glücklosen Balkanfeldzug aufbrach, schloss er das Kärntnertortheater per 1. März. Das gesamte Orchester wurde entlassen, Zinke und Poschwa bekamen gemäß dem verkürzten Finanzjahr von nur elf Monaten anteilmäßig jeweils nur 137 fl. 30 kr..⁵⁰

Nachdem Mitte November 1791 das Kärntnertortheater festlich wiedereröffnet wurde, bot es dem Orchester aber noch immer nur geringfügige Beschäftigung, nunmehr mit den Oboisten Johann Teimer (ca. 1758/59-1796) und Ludwig Partl (ca. 1746/47-1797),⁵¹ die beide vom 15. November bis zum Ende des Finanzjahres am 29. Februar 1792 monatlich 25 fl. erhielten.⁵² Innerhalb der ersten zwei Wochen nach Eröffnung des Theaters wurde Joseph Czerwenka zu sieben Substitutendiensten zu je 1 fl. verpflichtet – zwei Wochen später wiederum zweimal und Mitte Jänner 1792 ebenfalls.⁵³ Das gesamte Honorar belief sich zwar nur auf 11 fl.,⁵⁴ aber Czerwenka gewann dadurch sowohl Erfahrung als auch engeren Kontakt mit dem Milieu des Hofes. Daneben vollendete er, wie wir in Schllings Eintrag lesen konnten, „*seine Kunstausbildung*“ unter den Fittichen des ersten Oboisten des Burgtheaters, Georg Triebensee.⁵⁵ Irgendwann zwischen dem 1. Mai 1793 und 28. Februar 1794 trat Partl von seinem Posten als zweiter Oboist zurück, wechselte (wahrscheinlich aus gesundheitlichen Gründen) zur

⁴⁷Die Rechnungsbücher der Hoftheater (S. R.) listen für diese Musiker nicht die Vornamen oder Daten auf, aber die grundlegenden Daten können für Zinke sowohl den drei Typoskript-Indices von Gustav Gugitz (Wiener Stadt- und Landesarchiv, ca. 1952) der (1) Verlassenschafts-Abhandlungen, (2) Conscriptions-Bögen und (3) Totenbeschauptprotokoll, 18. Jh., als auch aus Pohl, S. 106 und 127, entnommen werden. Beide Oboisten hielten in diesem Zeitraum anscheinend ihre Positionen beim Adel, Zinke (geboren wahrscheinlich 1754) beim Grafen Johann Palffy, Poschwa (auch „Boschwa“ oder „Poschwar“ geschrieben) vermutlich beim Fürsten Liechtenstein. Weitere Details werden sicher in Zukunft in diesem Journal aufscheinen.

⁴⁸S. R. 22 (1. April 1785-31. März 1786), S. 36 und 39; auch in Dorothea Link, *The National Court Theatre in Mozart's Vienna: Sources and Documents, 1783-1792* (Oxford, Clarendon Press, 1998), S. 417 und 419.

⁴⁹S. R. 23 (1. April 1786-31. März 1787), S. 33 und 35; auch in Link, S. 422 und 424.

⁵⁰S. R. 24 (1. April 1787-29. Februar 1788), S. 35 und 37; auch in Link, S. 427- 429. Das nächste Fiskaljahr begann für das Burgtheater-Orchester am 1. März 1788, und sein Rechnungsbuch (S. R. 25) registriert die volle Gage von 350 fl. für Triebensee und Went, deren Anstellung unterbrechungslos andauerte.

⁵¹Wie oben erwähnt, scheinen Partls Vorname und seine Daten nicht in den Rechnungsbüchern auf, können aber durch seine Verlassenschafts-Abhandlung, Fasz. 2, 2535/1797 und das Totenbeschauptprotokoll, 1797, B/P, fol. 44v, Tod am 27. März 1797 (beides Wiener Stadt- und Landesarchiv) bestimmt werden. Partl hatte sichtlich – wie Teimer – auch ein Teilzeit-Engagement beim Fürsten Schwarzenberg. Bei seinem Tod war er im Besitz von 2 Oboen, 1 Violine und allerlei Musikalien im Gesamtwert von 10 fl. Wie andernorts erwähnt, verzeichnen Verlassenschaften selten Musikinstrumente, aber Partls Sammlung muss ziemlich typisch gewesen sein.

⁵²S. R. 26 (1. März 1791-29. Februar 1792), S. 44 und 48; auch in Link, S. 438 und 440. Zum Vergleich: Triebensee und Went verdienten im Burgtheater jeweils monatlich 33 fl. 20 kr.

⁵³Kassabuch beider Hoftheater, 1789-1796 (Bibliothek, Österreichisches Theatrumuseum, M4000), wöchentliche Auszahlung in den Wochen vom 3.-9. Dezember 1791, 17.-23. Dezember 1791 und 28. Jänner- 3. Februar 1792. Es ist schwierig, die genauen Daten der gespielten Dienste festzustellen, aber die im Kassabuch vermerkten Auszahlungen scheinen zwei oder drei Wochen nach den jeweiligen Diensten getätigt worden zu sein.

⁵⁴Alle sieben oben in M4000 erwähnten Dienste sind in S. R. 26, S. 88 (1. März 1787-29. Februar 1792) zusammengefasst, von Link nicht wiedergegeben, da er kein Extra-Ausgaben mit einbezog.

⁵⁵„Czerwenka“, in Schilling, Bd. 2 (1835), S. 346, datiert seine Ankunft in Wien erst im Jahr 1794, schachtelt aber vermutlich auch hier zusammenfassend umfangreichere Details aus Czerwenkas ursprünglicher Information ineinander.

Bratschengruppe und wurde durch Georg Triebensees Sohn Joseph (1772-1846) ersetzt. Dieser erhielt für 10 Monate – vermutlich auf temporärer Basis – nun allerdings nur einen herabgesetzten „Normalbezug“ von 16 fl. 40 kr. pro Monat, wahrscheinlich wegen der in dieser Zeit geringeren Anzahl an Vorstellungen, die ein Orchester erforderten.⁵⁶ Als Joseph Triebensee am 1. Mai 1794 einen Vollzeit-Posten als Leiter der *Harmonie* des Fürsten Liechtenstein annahm,⁵⁷ folgte ihm Czerwenka als zweiter Oboist am Kärntnertortheater (noch immer mit Johann Teimer als erstem) mit einem Monatsgehalt von 20 fl. 50 kr nach.⁵⁸

Obwohl unverheiratet und kinderlos, trat Joseph Czerwenka am 16. November 1793 der Tonkünstler-Societät als Mitglied Nr. 171 bei. In der Liste wurde er zuerst in der Kapelle des Prinzen Esterházy, später, vermutlich nach dem 5. März 1794, als Oboist in der Kapelle des Fürsten Schwarzenberg geführt.⁵⁹ Wenn also ein Musiker wie Joseph Czerwenka sowohl an einem der Hoftheater als auch bei einem Hochadeligen engagiert war, fragt man sich, wem dann eigentlich der Verzug gegeben wurde? Wenn man aber, wie in den jährlichen Finanzberichten festgehalten wurde, die große Anzahl von Substituten in Betracht zieht, die von den Hoftheatern verpflichtet wurden, dann hat dem Anschein nach Czerwenka im Falle einer Terminkollision dem Engagement beim Fürsten Vorrang gegeben, und das Theater verpflichtete für den jeweiligen Abend einen Ersatz.

Das Finanzjahr vom 1. August 1794 bis 31. Juli 1795 zeugt von Stabilität in den Oboengruppen der beiden Hoftheater. Georg Triebensee und Johann Went bekamen am Burgtheater beide ein Jahresgehalt von 400 fl., während am Kärntnertortheater Johann Teimer als erster Oboist 300 fl. und Joseph Czerwenka als zweiter 250 fl. verdienten. Am 1. März 1795 wurde außerdem der Geiger Paul Wrantzky vom Burgtheater als Konzertmeister des Kärntnertortheaters eingesetzt.⁶⁰ Dieser brachte durch seinen Sinn für Disziplin und Präzision neuen Schwung ins Orchester, was von Musikern wie Teimer und Czerwenka sicherlich begrüßt wurde.

⁵⁶Leider ist das Rechnungsbuch des Theaters für dieses Fiskaljahr (die Daten hatten sich anscheinend im Fall des Kärntnertortheaters wieder geändert) nicht unter den S. R. Dokumenten im Haus- Hof- und Staatsarchiv. Das nächste erhaltene Rechnungsbuch ist S. R. 27 (1. März 1793-28. Februar 1794), S. 47 und 52; auch in Link, S. 446 und 448. Joseph Triebensee und Solist Johann Teimer erhielten beide das gleiche Gehalt. Zum Vergleich: Vater Georg Triebensee und Went bezogen beide im Burgtheater weiterhin zwölfmal jährlich eine monatliche Gage von 33 fl. 20 kr.

Ferner: Franz Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater), 1776-1966. Verzeichnis der aufgeführten Stücke. Teil 1 (1776-1810)* (Wien, Georg Prachner Verlag, 1966), Spielplan-Anlage, S. 24-31; und Franz Hadamowsky, *Wien, Theater, Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des ersten Weltkriegs* (Wien, Jugend und Volk, 1988), S. 282.

⁵⁷Karl Maria Pisarowitz, „Triebensee“, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 17 Bde., Hrsg. Friedrich Blume (Kassel, Bärenreiter, 1949-1984), Bd. 13, Sp. 663-665.

⁵⁸S. R. 28 (März-Juli 1794), S. 42-43; eine bei Link nicht mehr abgedeckte Periode. Der junge Triebensee verließ die Voluntär-Position. Teimer erhielt im Mai 20 fl. 50 kr., dann aber wurde sein Gehalt, beginnend mit Juni, auf monatlich 25 fl. angehoben, was ihm zusätzlich evt. bis zu 300 fl. pro Jahr einbrachte (50 fl. mehr als der vergleichsweise Standard von 250 in der Holzbläsergruppe, die Czerwenka erreicht hatte).

⁵⁹Pohl, S. 107 und 118. Er dürfte das Engagement bei Schwarzenberg nach dem Tod der beiden Teimer-Brüder im Mai und August 1796 angetreten haben.

⁶⁰S. R. 29 (1. August 1794-31. Juli 1795), S. 60, 62 und 63-64. Das wöchentliche Kassabuch (M4000) für 8.-14. November 1794, verzeichnet für „Czerwenka, Joseph“ 29 fl. für extra Dienste, aber S. R. 29, S. 111, hält dagegen fest, dieses Honorar sei „Czerwenka, Fagottist“ ausgezahlt worden, also fast sicher dem älteren Bruder Franz.

Betrachten wir in diesem Zusammenhang auch die beiden Benefizkonzerte der *Tonkünstler-Societät*, die am 29. und 30. März 1795 im Burgtheater stattfanden und von Hofkapellmeister Antonio Salieri organisiert wurden. Am Programm standen Werke von Salieris damaligem Lieblingsstudenten Antonio Cartellieri (1772-1807, geboren in Danzig, aber von italienischer Abstammung). Ein aus beiden Hoftheaterorchestern und -chören kombiniertes Ensemble spielte am 29. März den ersten, am 30. März den zweiten Teil von Cartellieris Oratorium *Gioas, re di Giuda*. An beiden Abenden wurde auch eine große Symphonie desselben Komponisten aufgeführt. Am Programm des ersten Konzertes stand weiters „*Ein neues Concert, auf dem Piano-Forte gespielt von dem Meister Herrn Ludwig von [sic] Beethoven, und von seiner Erfindung*“, wahrscheinlich das *Klavierkonzert No. 2* in B-Dur, op. 19. Obwohl Beethoven seit seiner Ankunft in Wien im November 1792 regelmäßig bei Privatkonzerten gespielt hatte, war dies sein erster Auftritt in der Hauptstadt vor einer breiten Öffentlichkeit, insbesondere mit Orchester. Im zweiten Konzert wurde Beethovens Klavierkonzert durch ein Fagottkonzert von Cartellieri (von wem sonst?!) ersetzt, gespielt von Vinzenz (oder Wenzel) Matuschek (ca. 1760-1824),⁶¹ dem ersten Fagottisten des Kärntnertheaters. Indem Beethoven „*auf dem Pianoforte phantasirte*“, war er immerhin am 30. März im Konzertprogramm präsent.⁶² Die Tatsachen, dass Beethovens Konzert ein „Zwischenspiel“ war, dessen Ersatz, Cartellieris Fagottkonzert, vom ersten Fagottisten des Kärntnertheaters gespielt (und wahrscheinlich von seinen Kollegen begleitet) wurde, und Beethoven für seine eigene Akademie am 2. April 1800 im Burgtheater Paul Wranitzky als seinen Konzertmeister zurückzubringen versuchte, sind als Indizien für die Wahrscheinlichkeit zu interpretieren, dass jenes Ensemble, welches Beethoven am 29. März 1795 begleitet hatte, das Orchester des Kärntnertheaters war, mit Paul Wranitzky als Konzertmeister...und natürlich Johann Teimer und Joseph Czerwenka als Oboisten.

Die im Burgtheater veranstalteten Benefizkonzerte der *Tonkünstler-Societät* (je zwei im Advent und in der Fastenzeit) der mittleren 1790er-Jahre hatten sehr oft Potpourri-Charakter. Die Oboe war ein beliebtes Soloinstrument, und Czerwenka griff aktiv ins Geschehen ein. Am 23. Dezember 1795 spielte er obligate Oboe in einer nicht näher bezeichneten, von Mlle (vermutlich Therese) Gassmann gesungenen Arie des Konzertorganisations Antonio Salieri.⁶³

Samstag, den 25. März 1797 fand um „6:30“ im Großen Redoutensaal ein ähnliches Benefizkonzert für die Theaterarmen statt. Das Programm bestand aus Mozarts *Zauberflöte-Ouvertüre*, einem unbe-

⁶¹Die grundlegenden Informationen über diese Konzerte (mit Ausnahme der Improvisationen Beethovens am 30. März) finden sich in Pohl, S. 64, ergänzt durch das Zettelbuch der Hoftheater vom Jahr 1795 (Bibliothek, Österreichisches Theatermuseum). Siehe auch Theophil Antonicek, „Catellieri, Casimir Antonio“, *MGG*, Bd. 15, Sp. 1341-1342.

⁶²Gustav Nottebohm, *Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze* (Leipzig, C. F. Peters, 1887), S. 71-72, zitiert das Sitzungsprotokoll der *Tonkünstler-Societät* (jetzt im Wiener Stadt- und Landesarchiv); wieder zitiert in Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*, Hrsg. Hermann Deiters und Hugo Riemann (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1917), Bd. 1, S. 400.

⁶³Pohl, S. 64-65. Im Verlauf der Jahre wurden die Teimer-Brüder in diesen Konzerten populär. Gassmann war die talentierte Tochter des Komponisten Florian Leopold Gassmann (Salieris Protektor und Lehrer), der die Gesellschaft 1771 gegründet hatte. Viele der hier und weiter unten verzeichneten Konzerte sind mit den dazugehörigen Daten zusammengefasst präsentiert in Mary Sue Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna* (Stuyvesant, New York, Pendragon Press, 1989).

zeichneten Oboenkonzert, gespielt von Czerwenka, Haydns erst kürzlich uraufgeführtem patriotischem Lied *Gott erhalte* [Franz] *den Kaiser* und endete mit Franz Xaver Süßmayrs Kantate *Der Retter in Gefahr*.⁶⁴

Die beiden Adventkonzerte 1797 der *Tonkünstler-Societät* sollten sich als Meilensteine der Geschichte der Oboe in Wien herausstellen. Am 22. Dezember spielte Czerwenka ein Konzert von Franz Krommer (1759-1831), und am 23. Dezember erlebte die Welt die erste bekannte öffentliche Aufführung von Beethovens Variationen über *La ci darem la mano* mit Czerwenka, einem gewissen Herr Reuter (Oboen) und Philipp Teimer (Englischhorn).⁶⁵

Am 8. April 1800 spielte Czerwenka ein Oboenkonzert von Joseph [Peter von?] Winter in einem weiteren Benefizkonzert für die Theaterarmen, welches diesmal im Burgtheater veranstaltet wurde.⁶⁶

Die *Tonkünstler-Societät* suchte fast von Beginn an nach einem Erfolgsrezept in Form einer Programmfolge oder eines einzelnen populären Werks, welches die Säle mit einem begeisterten Publikum füllen und dadurch die Zusatzeinnahmen steigern würde. Im Dezember 1799 wurde es mit Haydns neuem Oratorium *Die Schöpfung* gefunden. Nach einer Voraufführung im Palais des Fürsten Schwarzenberg am Neuen Markt erfolgte die erste öffentliche Aufführung am 19. März 1799 im Burgtheater, am Tag nach den beiden Fastenzeitkonzerten der *Tonkünstler-Societät*. Der Erfolg war derart durchschlagend, dass die Societät beide Adventkonzerte 1799 diesem Werk widmete. Die Potpourrikonzerte verschwanden nicht gänzlich, wurden aber sicherlich weniger, da die Societät immer öfter auf Haydns *Schöpfung* und, etwas später, auf seine *Jahreszeiten* zurückgriff.

Die verhältnismäßig stabilen Zustände in den Oboengruppen der beiden Theater setzten sich bis zum 15. August 1796 fort, als Johann Teimer plötzlich starb. Joseph Czerwenka folgte ihm als erster Oboist am Kärntnertheater nach, weiterhin mit 250 fl. pro Jahr, während Sebastian Grohmann (1765-1813), mit dem wir uns noch später befassen, am 1. September mit einem Gehalt von jährlich 229 fl. 30 kr am Ende des Finanzjahres (31. Juli 1797) offiziell zweiter Oboist wurde.⁶⁷ Möglicherweise verhandelte Grohmann während des Finanzjahres vom 1. August 1797 bis 31. Juli 1798 (für das keine Geschäftsbücher vorhanden sind),⁶⁸ um Teimers extra 50 fl. pro Jahr und vielleicht auch wegen der

⁶⁴Hoftheater, Zettelbuch, 1797 (Bibliothek, Österreichisches Theatermuseum).

⁶⁵Pohl, S. 65-66. Alle drei Künstler waren in der einen oder anderen Weise mit dem Fürsten Schwarzenberg verbunden. Bezüglich weiterer Angaben über die Teimer-Brüder, für die diese Variationsreihe vermutlich ursprünglich geschrieben wurde war, siehe *Journal*, 24. Ausgabe (Dezember 2004), 25. Ausgabe (März, 2005), 27. Ausgabe (Oktober, 2005).

⁶⁶Das Konzert wurde angeblich von Joseph Winter komponiert, möglicher Weise eine Verwechslung mit dem besser bekannten Münchner Peter von Winter of Munich, dessen Werke in Wien populär waren. Zettelbuch der Hoftheater, 1797 (Bibliothek, Österreichisches Theatermuseum), und „Die Tagebücher von Joseph Carl Rosenbaum, 1770-1829“, Hrsg. Else Radant, *Haydn Jahrbuch* 5 (1968), S. 80 (deutsche Ausgabe), 79 (englische Ausgabe). Rosenbaum selbst erwähnt das Konzert nicht, aber Herausgeber Radant zitiert den Theaterzettel und bezieht sich auf den Autor Joseph Winter, ohne seine Identität in Frage zu stellen.

⁶⁷S. R. 30 (1. August 1796-31. Juli 1797), S. 53 und 57. Anna Teimer erhielt ein Sterbequartal von 75 fl. (S. 86), aber Czerwenka bekam nicht jene extra 50 fl. im Jahresgehalt, die Johann Teimer zugesprochen worden waren. S. R. 31 ist im Wesentlichen ein Duplikat von S. R. 30; ein früherer Entwurf, großteils in Kurrentschrift, während S. R. 30 (übereinstimmend mit den anderen erhaltenen Rechnungsbüchern des Fiskaljahres oder der Spielzeit) eine Finalversion in Lateinschrift darstellt.

⁶⁸Gegenwärtig sind die meisten Rechnungsbücher für andere Fiskaljahre dieser Periode verschollen. Vermutlich schon im 19. Jh., einige Zeit, ehe die S. R. Katalognummern – einige offiziell im Haus- Hof- und Staatsarchiv –

ersten Oboeposition: jedenfalls erhielt er vom 1. August 1798 bis 15. März 1799 25 fl. pro Monat und ist „dann abgereiset“. Wenzel Ruschitzka (1748-1831)⁶⁹ wurde am 16. März 1799 als Grohmanns Ersatz angestellt, bekam mit 20 fl. 50 kr. (jährlich 250 fl.) dasselbe Gehalt wie Czerwenka, und nun war Czerwenka definitiv erster Oboist neben Ruschitzka als zweitem.⁷⁰ Diese Besetzung sollte zumindest bis zum Ende des Finanzjahres vom 1. August 1799 bis 31. Juli 1800 bestehen bleiben.⁷¹

Daher bestand die Oboengruppe des Orchesters, als Beethoven am 2. April 1800 sein erstes Konzert zu eigenen Gunsten inklusive der Uraufführung seiner *Symphonie Nr. 1* in C-Dur im Burgtheater gab, aus den Veteranen Georg Triebensee und Johann Nepomuk Went, wobei Letztgenannter den kleinen Scherz am Beginn der *Symphonie Nr. 1* (mit der unerwarteten Sept B im C-Dur-Anfangsakkord) sicherlich genossen hat. Und diese beiden werden hier am 28. März 1801 auch die Uraufführung von Beethovens *Die Geschöpfe des Prometheus* gespielt haben. Wie bereits im ersten Teil des Artikels erwähnt, konnte der Fagottist Franz Czerwenka nur die Premiere des Balletts und zwei weitere Vorstellungen am 11. und 12. April spielen, ehe er am 27. April starb. Der zweite Oboist Johann Went sollte nur mehr drei Vorstellungen spielen – am 8. Mai, 26. und 28. Juni –, ehe er selbst am 3. Juli an einem Schlag verstarb.⁷² Vielleicht war es nur eine Sache von wenigen Tagen, spätestens aber ab 1. August 1801 war Joseph Czerwenka vom ersten Oboisten am Kärntnertortheater zum zweiten Oboisten am Burgtheater aufgestiegen, wodurch sein Einkommen auf die von Went zuletzt erhaltenen 400 fl. pro Jahr anwuchs.⁷³

Czerwenka am Burgtheater, 1801-1810

Am 31. März 1801 fand im Burgtheater eine Benefizvorstellung von Mozarts *La clemenza di Tito* zugunsten der Armen beider Hoftheater statt. Als Pausenattraktion spielte Joseph Czerwenka (vermutlich als offizieller Repräsentant des Kärntnertortheaters) ein Solokonzert des mittlerweile als Kapellmeister im Dienst des Fürsten Lobkowitz stehenden Casimir Cartellieri.⁷⁴

angewandt wurden, dürfte man die einander anscheinend überlappenden Fiskaljahre 1794-95, 1795-96, 1796-97, 1797-98, 1798-99, etc. missverständlich als Kalenderjahre interpretiert und im Glauben, es handle sich um Duplikate, die parallelen Bücher entsorgt haben.

⁶⁹Er wird oft mit dem Geiger und Organisten Wenzel Ruschitzka (1758-1823), der zur selben Zeit am Wiener Hof aktiv war, verwechselt, und tatsächlich machen die erhaltenden Dokumente oft nicht klar, um welchen Wenzel es sich handelt.

⁷⁰S. R. 32 (1. August 1798-31. Juli 1799), S. 50 und 54.

⁷¹S. R. 33 (1. August 1799-31. Juli 1800), S. 51-52 und 56. Georg Triebensee und Went erhielten am Burgtheater 400 fl. jährlich, während Czerwenka und Ruschitzka im Kärntnertortheater 250 fl. bezogen.

⁷²Theodore Albrecht, „When Went Went: The Demise and Posthumous Activities of Viennese Oboist and Wind-Band Leader Johann Went (1745-1801), Including His Previously Unsuspected Son Wilhelm“, *Journal of Band Research*, 22-45, besonders S. 29-30 und 41, zitiert das Totenbeschauprotokoll 1801, W, fol. 39r; Tod am 3. Juli (Wiener Stadt- und Landesarchiv), unter anderen gebräuchlichen Dokumenten.

⁷³S. R. 34 (1. August 1801-31. Juli 1802), S. 71. Leider ist das jährliche Rechnungsbuch für das Fiskaljahr 1800-1801 verschollen.

⁷⁴Theater-Zettel (Österreichisches Theatermuseum, Bibliothek). Fürst Lobkowitz sollte in den nächsten Jahren zunehmend Beethovens Förderer werden. Siehe auch „Die Tagebücher von Joseph Carl Rosenbaum, 1770-1829“, Hrsg. Else Radant, *Haydn Jahrbuch* 5 (1968), S. 93 (englische Fassung S. 92). Da er mehr an der Darbietung seiner Frau Therese in der Oper interessiert war, erwähnte Rosenbaum Czerwenkas Leistung nicht, die Herausgeberin Radant jedoch, die ebenfalls den Theater-Zettel konsultierte, hat dies schon getan.

Wie schon früher erwähnt, hatte Czerwenkas Leben im Frühjahr 1801 eine radikale und dauerhafte Veränderung erfahren: sein Bruder, der Fagottist Franz Czerwenka, war am 27. April verstorben und ließ Joseph als Vormund seiner zwei noch minderjährigen Kinder zurück, eine Verpflichtung, die zumindest teilweise bis ca. 1812, als der junge, damals erst 13jährige Franz volljährig wurde, andauern sollte.⁷⁵ Darüber hinaus war auch Johann Went, der zweite Oboist des prestigeträchtigeren Burgtheaters, verstorben, wodurch sich dort – und in der Folge auch in der Hofkapelle – für Czerwenka Chancen eröffneten.

Theater-Kassabücher und andere Quellen

Unglücklicherweise werden die erhalten gebliebenen offiziellen Dokumenten bezüglich dieses Zeitraumes plötzlich weniger. Die Jahresbuchhaltung für das Fiskaljahr 1. August 1800-31. Juli 1801 ist verloren, und der nächste Band ist überhaupt das letzte erhaltene Exemplar einer bis zum 1. April 1776 zurückdatierenden Serie. Die überdimensional großen, gleichzeitig aber in mikroskopischer Handschrift seit Februar 1789 geführten wöchentlichen *Kassabücher* waren schon im März 1797 eingestellt worden. Die erhalten gebliebenen und diesen Zeitraum betreffenden Akten der Generalintendanz sind nicht sehr zahlreich, und nur wenige von ihnen betreffen die Musik. In den 1803 und 1804 von Joachim Perinet verfassten beiden Ausgaben des *Wiener Theater Almanach* finden sich keine Orchesterpersonallisten, die uns weiterhelfen könnten.⁷⁶

Die Buchhaltung für das Fiskaljahr 1801-1802 deutet zusätzlich auf eine gewisse Neuorganisation bezüglich des Repertoires und des Personals zwischen den beiden Theatern hin. Möglicherweise war beabsichtigt, eine Aufführung nach der Premiere unter Beibehaltung der ursprünglichen Bühnen- und Orchesterbesetzung in das jeweils andere Theater übersiedeln zu können. Das Burgtheater (oder Nationaltheater) bezeichnete man nun zu Buchhaltungszwecken als „Erste Abtheilung“, in der die Oboisten Georg Triebensee (als erster) und Joseph Czerwenka (als zweiter) ihren Dienst für eine Jahresgage von jeweils 400 fl. versahen. Dazu gesellte sich ganz unüblicherweise als dritter Oboist ein gewisser, in der Fachliteratur unbekannter, Herr Dussek, der die erstaunlich hohe Jahresgage von 350 fl. erhielt.⁷⁷ In ähnlicher Manier nannte sich das Kärntnertheater nunmehr „Zweite Abtheilung“, und die Zusammenstellung der Oboengruppe war sogar noch rätselhafter. Wenzel Ruschitzka, dem anlässlich der Übersiedlung Czerwenkas ins Burgtheater die Beförderung zum ersten Oboisten zugestanden wäre, blieb scheinbar zweiter und erhielt weiterhin die Jahresgage von 250 fl.. Der neue erste Oboist war Sebastian Grohmann, dem es gelungen war, sich ein Jahreshonorar von 400 fl. auszuhandeln, was ihn mit Triebensee und Czerwenka im Burgtheater gleichstellte! Einen dritten Oboisten leis-

⁷⁵ Siehe dieses *Journal*, 35. Ausgabe (Oktober 2007), S. 18.

⁷⁶ Joachim Perinet, *Wiener Theater Almanach auf das Jahr 1803* (Wien: Joseph Riedl, [1803]), S. 128-129; *Ibid.*, 1804, S. 130-131, 135. Häufig fehlt das Orchesterpersonal in solchen Almanachen und Jahrbüchern, aber wenn, wie unten erwähnt, solche Namen inkludiert waren, wurden sie offensichtlich als so banal oder als von so geringer Bedeutung erachtet, dass ungenaue oder unaktuelle Listen oftmals die Regel waren.

⁷⁷ Hoftheater, Generalintendanz, S. R. 34 (1. August 1801-31. Juli 1802), S. 71 (Wiener Stadt- und Landesarchiv). Wir wissen nicht mit Sicherheit, wann Dussek ins Orchester kam, aber er ist in Theater-Almanachen und Taschenbüchern bis 1805 erwähnt (siehe unten).

tete sich – zumindest vorübergehend – auch das Kärntnertheater. Es handelte sich um einen „Herrn Went“ – in diesem Fall Wilhelm Went (geboren 1779), den ältesten überlebenden Sohn des kürzlich verstorbenen Johann. Er erhielt für die Monate August bis Oktober des Jahres 1801 eine Gage von jeweils 20 fl. 50 kr. und wurde dann wieder entlassen,⁷⁸ möglicherweise, weil er gleichzeitig im Dienst des Grafen Franz Esterházy de Frankó (1758-1815) auf dessen Schloss in Bernolákovo (ehemals Ceklís), ca. 20 km. nordöstlich von Pressburg, gestanden war und nur vorübergehend den oben erwähnten Zeitraum in Wien zubrachte, um der Familie Beistand zu leisten.⁷⁹

Irgendwann zwischen August 1801 und Juli 1802 erhielt Czerwenka ungefähr 20 fl. für zusätzliche Dienste, die er zusammen mit anderen Mitgliedern der Burgtheater-*Harmonie*⁸⁰ geleistet hatte. Am 31. Oktober 1801 wurde er offiziell in die Hofkapelle als zweiter Oboist neben (dem ersten) Trieben-see aufgenommen. Wahrscheinlich hatte er diese Position, die (zumindest zu Wents Zeit) mit jährlich 500 fl. entlohnt wurde, schon seit Juli unbezahlt (als *Exspektant*) innegehabt.⁸¹

Musikleben 1802-1803

Am Donnerstag, dem 8. April 1802 nahm Czerwenka abends an einem der wöchentlichen Salonkonzerte des Freyherrn Peter von Braun – seines Zeichens Direktor der Hoftheater – teil, das dieser in seiner Wohnung im *Alten Michaelerhaus*, Kohlmarkt Nr. 1220 veranstaltete.⁸² Der damals anwesende Graf Carl von Zinzendorf notierte in seinem Tagebuch:

Um 7:00 beim Konzert des Baron Braun Die Hitze war sehr stark. Ich saß vorne. Czerwenka spielte die Oboe gut aber sein Konzert ließ [Freiherr Gottfried van] Swieten einschlafen. Im zweiten Teil habe ich mich an der Harfe der Madame [Josepha] Müllner, dem

⁷⁸ Hoftheater, S. R. 34 (1. August 1801-31. Juli 1802), S. 75. Da es keinen Eintrag für ein „Sterbquartal“ für die Witwe Anna Went unter den „Extra-Ausgaben“ in S. R. 34 gibt, besteht die Möglichkeit, dass diese drei Monate „Gehalt“ für Wilhelm eine ähnliche Funktion erfüllten. Das fehlende Rechnungsbuch für das Fiskaljahr 1800-1801 könnte Klarheit bringen, ob Anna kurz nach Johanns Tod eine Zahlung erhalten hatte.

⁷⁹ Theodore Albrecht, „When Went Went: The Demise and Posthumous Activities of Viennese Oboist and Wind-Band Leader Johann Went (1745-1801), Including His Previously Unsuspected Son Wilhelm“, *Journal of Band Research* 36, No. 2 (Spring, 2001), 30-34.

⁸⁰ Hoftheater, S. R. 34 (1. August 1801-31. Juli 1802), S. 105 (Extra-Ausgaben). Acht Mitglieder der *Harmonie* erhielten insgesamt 158 fl. 20 kr., was im Durchschnitt für jeden knapp 20 fl. bedeutete. Die mit Familiennamen erwähnten Mitglieder schließen nur ein: Czerwenka, Weninger, Haberl, Blaschke, Hermann, Lorenz, Herbst, und Waagner, und sicher sind einige Musiker enthalten (z. B. der Hornist Herbst), die nicht auf den regulären Hoftheater-Gehaltslisten enthalten waren.

⁸¹ Ludwig von Köchel, *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien* (Wien, Beck'sche Universitäts-Buchhandlung, 1869), S. 94, 98, notiert als Franz Joseph Czerwenka. Wie in den meisten Fällen üblich, dürfte er bis zu seinem Tod am 23. Juni 1835 im Dienst gewesen sein.

⁸² *Hof- und Staats-Schematismus*, 1801, S. 161 und 349; 1803, S. 170 und 373. Braun war auch Hofbanquier, verfügte also über beträchtlichen politischen und finanziellen Einfluss. Das 1821 zu 1152 unnummerierte alte Michaelerhaus hatte eine musikalische beziehungsreiche Geschichte: sowohl der Hofdichter Metastasio (1698-1782) als auch der Komponist Niccolò Porpora hatten hier gewohnt. Haydn hatte in den 1750er-Jahren in einer Dachwohnung Quartier und speiste oft mit dem päpstlichen Nuntius und seiner Familie. Dessen Tochter Mariana von Martines (1744-1812) wiederum war Haydns Schülerin und selbst eine gute Komponistin.

*Duo von Paisiello, der Harmonie des [Paul] Wranitzky, der Arie von Nasolini und dem Finale aus Cimarosas Gli Orazi ed i curiazi sehr erfreut.*⁸³

Sollte Brauns Salon tatsächlich gut beheizt gewesen sein, was seinerzeit sicherlich eher selten der Fall gewesen war, so dürfen wir dem langjährigen Musikgönner Freiherr Gottfried van Swieten (1733-1803) sein Entschlummern nicht allzu übel nehmen. Der Komponist des von Czerwenka aufgeführten Konzertes ist uns nicht bekannt, aber möglicherweise hat er es am folgenden Montag, dem 12. April, im Palais des Reichsgrafen Moritz von Fries (nunmehr Palais Pallavicini) nochmals gespielt. Zinzendorf, der auch dieser Veranstaltung beiwohnte, notierte noch weniger Einzelheiten als zuvor bezüglich des 8. April.⁸⁴

1803 berichtete der Komponist Wenzel Pichl (1741-1805) dem Lexikographen Gottfried Johann Dlabacž in Prag über das Musikleben in Wien. In seinem *Allgemeinen historischen Künstler-Lexikon* schreibt Dlabacž 1815 dann auch: „*Hr. Kapellmeister Pichel rühmt ihn [Czwerwenka] in einem mir 1803 zugeschriebenen Briefe besonders an.*“⁸⁵ Im selben Jahr (wie schon früher erwähnt) übersiedelte Czerwenka in das Haus Josephstadt Nr. 69 (nach 1821 Nr. 71), wahrscheinlich um seinen Junggesellenhaushalt mit jenem seiner verarmten Schwägerin Katharina zusammenzulegen.⁸⁶

Weiters wurde am 13. Dezember 1803 das neue Ballett *Bacchus und Ariadne* von Thaddäus Weigl am Kärntnertortheater uraufgeführt und zwischen den Wiederholungen am 14. und 18. Dezember am 16. Dezember auch im Burgtheater gegeben. Der Berichterstatter der *AmZ* erwähnte Soli für die Cellisten Joseph Weigl und Philipp Schindlöcker, was darauf schließen lässt, dass es sich um das Orchester der „Ersten Abteilung“ handelte. Gleichzeitig aber berichtete er: „*Herren Zerwenka und Grohmann ... die Soli auf ihren Instrumenten hatten, erfreueten das Publikum durch ein angenehmes und meisterhaftes Spiel, das durch den gegenseitigen Wetteifer noch interessanter wurde.*“⁸⁷ Keine der erhalten gebliebenen Personallisten, so verwirrend und widersprüchlich sie auch sein mögen, führt

⁸³ Zitiert in Mary Sue Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna* (Stuyvesant, New York, Pendragon Press, 1989), S. 30, 397 und 481. Die originale, in seinem eigenen französischen Stil verfasste Tagebucheintragung Zinzendorfs lautet: „*A 7 h passe au Concert du B. Braun....Le chaleur etoit forte. Je m'erris (?) sur le devant. Czwerwenka joua bien du hautbois, mais son concert endormit Swieten. Dans le second acte la harpe de Mme Muller, le Duo de Paisiello, l'Harmonie de Wranizki, l'air de Nasoline et le final des Horaces de Cimarosa me firent grand plaisir.*“

⁸⁴ Morrow, S. 397-398. Die Aufführung bei Fries, in der auch die Hof-Harfenistin Josepha Müllner ein Konzert spielte, war sicher so geplant, dass kein Konflikt mit dem zeitgleich im nahen Burgtheater stattfindenden, Haydns *Jahreszeiten* gewidmeten Konzert der Tonkünstler-Societät entstand.

⁸⁵ Gottfried Johann Dlabacž, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*, 3 Bde. (Prag, Gottlieb Haase, 1815), I, Sp. 311. Das Lexikon führt auch einen Bruder [Theodor?] als aktiven Oboisten an, „privatisiert in Brünn in 1803“ den Fagottisten Franz (gestorben 1801) und seinen Sohn, den Oboisten Franz, der schon 1798 am St. Petersburger Hof aktiv war.

⁸⁶ Siehe dieses *Journal*, 35. Ausgabe (Oktober 2007), S. 18.

⁸⁷ *AmZ* 6, No. 14 (4. Jänner 1804), Sp. 226. Der Bericht war vom 20. Dezember 1803 datiert. Ein Vergleich mit dem Repertorium der beiden Theater in der Periode vor dem 20. Dezember legt nahe, dass bei einer Ballettaufführung in einem der beiden Theater das aufgeführte Werk im anderen nur wenig oder anspruchslose Musik erforderte. Von den insgesamt 30 Ballettaufführungen bis zum 5. September 1804 dürften nur 6 im Burgtheater stattgefunden haben, was vermuten lässt, dass die Administration bereits bemüht war, eine Lösung bezüglich der zunehmenden Inadäquatheit dieser Bühne zu finden. Siehe Franz Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater), Teil 1, 1776-1810* (Wien, Georg Prachner Verlag, 1966), S. 13 und Spielplan-Tafel 1803.

Grohmann als Kollegen Czerwenkas im Orchester des Burgtheaters; vermutlich war Triebensee erkrankt gewesen, Czerwenka an die erste Position vorgerückt und Grohmann aushilfsweise vom Kärntnertheater gekommen, um den Part der zweiten zu übernehmen. Obwohl der in der *AmZ* verwendete Begriff „Wetteifer“ auch auf die Cellisten bezogen war, können wir darin vielleicht auch persönliche oder gar politische Differenzen zwischen Czerwenka und dem karrierebewussten Grohmann erblicken.

Theater-Almanache und Taschenbücher 1804-1806

Eine im Jahr 1804 beginnende Serie von Hoftheater-Jahrbüchern, die verschiedentlich entweder *Almanach* oder *Taschenbuch* titulierte sind, führt übersichtliche Personallisten, die aber immer noch das Potenzial in sich tragen, Verwirrung zu stiften, da man damals nicht mehr zwischen Abteilungen oder gar Theatern, sondern nunmehr zwischen den Nationalitäten der Oper unterschied. 1804 waren Grohmann und Ruschitzka die Oboisten der *Italienischen Oper* (Kärntnertheater), während Triebensee und Dussek als Oboisten der *Deutschen Oper* – ohne eine Erwähnung von Czerwenka⁸⁸ – angeführt wurden.

1805 blieben die Listen unverändert,⁸⁹ aber 1806, während Grohmann und Ruschitzka weiterhin die Oboengruppe der *Italienischen Oper* (Kärntnertheater) bildeten, spielten an der *Deutschen Oper* nunmehr Triebensee und Czerwenka, wobei diesmal Dussek gar nicht mehr erwähnt wird.⁹⁰ Natürlich ist es möglich, wenngleich auf Grund seiner Pflichten als Vormund der verwaisten Kinder seines Bruders eher unwahrscheinlich, dass Czerwenka große Teile der Jahre 1804/05 auf Tournee gewesen war, andernfalls ist sein Fehlen in zwei dieser drei Jahrbücher nicht zu erklären.

Schon im April 1805 wollte Triebensee wegen „*seiner verminderten Kraft*“, wie er selbst zugab, in den Ruhestand treten,⁹¹ was ihm aber anscheinend erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1806 endgültig gelungen ist.

Musikleben 1805-1806

Während dieser Jahre gab es weiterhin gelegentlichem Lob für Czerwenka in der *AmZ*, wobei eine Erwähnung aus dem Jahre 1805 besonders wertvoll ist, da sie seine weitere Anwesenheit am Burgtheater bestätigt und gleichzeitig ein kurioses Detail der Programmgestaltung zutage fördert:

Am 2ten Juny gab das Hoftheater [Burgtheater] eine grosse Akademie zum Besten der hiesigen Armenanstalten. Die präzise und vortreffliche Ausführung der schweren Mozartschen Sinfonie aus G moll unter [Paul] Wrantzky's Direktion verdient alles Lob und macht dem

⁸⁸ *Wiener Hof Theater Almanach auf das Schaltjahr 1804* (Wien, Schalbacher, 1804), S. 59-60. Eine Möglichkeit, die Zugehörigkeit des Personals zu einem bestimmten Theater herauszufinden, ist z. B. der Umstand, dass der Pauker Anton Eder immer mit dem Burgtheater, der Pauker Anton Brunner jedoch mit dem Kärntnertheater in Zusammenhang gebracht wird.

⁸⁹ *Wiener Hof-Theater Taschenbuch auf das Jahr 1805* (Wien, J. B. Wallishäuser, 1805), S. 18 und 20. Hier ist ein Personalwechsel in der Horngruppe dokumentiert, woraus zu schließen ist, dass diese Liste seit 1804 öfters überarbeitet wurde.

⁹⁰ *Wiener Hof-Theater Taschenbuch auf das Jahr 1806* (Wien, Schalbacher, 1806), S. 21 and 23.

⁹¹ Hoftheater, G. I., K. 3, 244/1805.

*Orchester wahre Ehre. Die Tempos wurden so richtig genommen, die Blasinstrumente – besonders auch die schwierige Oboe, von dem braven Czerwenka behandelt – fielen so rein und präzise ein, und spielten ihre Solos so delikat und geistvoll, dass der Effekt vollkommen war. Schade dass man die furchtbar-schöne Menuett ausliess!*⁹²

Am 23. Februar 1806 gab die blinde Glasharmonika-Virtuosin Marianne Kirchgessner (1769-1808) ein Konzert im bis auf den letzten Platz ausverkauften Kleinen Redoutensaal. Das *Adagio und Rondo für Glasharmonika und Kammerensemble K.V. 617* von Mozart hatte sie seinerzeit am 19. August 1791 im Kärntnertortheater zur Uraufführung gebracht, und nun spielte sie es nochmals, gemeinsam mit Ludwig Gehring (Flöte), Czerwenka (Oboe), Wenzel Ruschitzka (Viola) und Franz Deabis (Violoncello). Ihre Auswahl an Kammermusikpartnern war aus beiden Hoftheatern zusammengestellt, während Franz Clement, Konzertmeister des Theaters an der Wien, das kleine Orchester, welches die anderen Werke spielte, anführte.⁹³ Der bei diesem Konzert mitwirkende Bratschist Wenzel Ruschitzka (1757-1823) darf nicht mit dem gleichnamigen Oboisten (1750-1831) verwechselt werden. Dadurch kann sich aber der Leser ein Bild von den Schwierigkeiten machen, die der Versuch, die Lebensläufe der damaligen Orchestermusiker zu dokumentieren, verursacht, besonders wenn es sich um Musiker wie den Bratschisten Ruschitzka handelte, die auch noch in einem zweiten Fach aktenkundig geworden sind: er diente zugleich als Hoforganist.

Theater-Almanache und Hof-Schematismen 1807-1809

Eine weitere Quelle der Verwirrung in Bezug auf die folgenden Jahre stellt die Reihe der von Joseph Alois Gleich herausgegebenen *Wiener Theater Almanache* dar. 1807 listete er das Orchesterpersonal der Hoftheater erst gar nicht auf und gab lediglich die Gesamtanzahl der Musiker – 65 Personen – an.⁹⁴ 1808 spielten laut Gleichs Auflistung Grohmann und Ruschitzka am „Hoftheater“ (vermutlich dem Kärntnertortheater), während Czerwenka und Triebensee den Dienst an der Deutschen Oper (Burgtheater) versahen.⁹⁵ Erstaunlicherweise wird für 1809 das gleiche Personal angeführt.⁹⁶ Vergleicht man diese Listen mit den uns bekannten Todesfällen in den Reihen der Orchestermusiker (welche auch in den die jeweiligen Musiker betreffenden Totenbeschauprotokollen and Verlassenschafts-Abhandlungen ihre Bestätigung finden),⁹⁷ so kommt man unweigerlich zum Schluss, dass es sich um veraltete Listen aus dem Zeitraum Juni/Juli 1806 handeln muss! Damit ist auch das plötzliche Wiederscheinen von Triebensee im Jahr 1809 zu erklären, der wahrscheinlich schon in der zweiten Jahreshälfte 1806 in Pension gegangen war.

⁹² *AmZ* 7, No. 38 (19. Juni 1805), Sp. 613.

⁹³ Morrow, S. 335; *AmZ* 8, No. 24 (12. März 1806), Sp. 377.

⁹⁴ Joseph Alois Gleich, *Wiener Theater Almanach auf das Jahr 1807* (Wien, Joseph Riedl, [1807]), S. 105-110.

⁹⁵ Gleich, *Wiener Theater Almanach auf das Jahr 1808* (Wien, Joseph Riedl [1808]), S. 106-108. Auch hier hilft die Präsenz der Paukisten Eder und Brunner, um festzulegen, welches Ensemble in welchem Theater seine Basis hatte. Grohmanns Name ist sowohl hier wie auch im Band von 1809, „Strohmann“ geschrieben.

⁹⁶ Gleich, *Wiener Theater Almanach auf das Jahr 1809* (Wien, Joseph Riedl [1809]), S. 100-102.

⁹⁷ aufbewahrt im Wiener Stadt- und Landesarchiv.

Zu unserem Glück gab (und gibt) es auch noch den *Hof- und Staats-Schematismus*, in dem zwar üblicherweise nur die Mitglieder der Hofkapelle aufschienen, aber in den Jahren 1807 und 1808 auch eine größtenteils sehr verlässliche Liste der Namen und Adressen der Mitglieder der Hoftheater veröffentlicht wurde. Wie wir schon aus der Besprechung seines verstorbenen Bruders, des Fagottisten Franz, wissen, wohnte Joseph Czerwenka im Haus Josephstadt Nr. 69 (1821 als 71 neu nummeriert). Wolfgang Kies, anscheinend Nachfolger des pensionierten Triebensee als zweiter Oboist am Burgtheater, wohnte in der Mülkerbastei Nr. 103 (ab 1821 Nr. 94). Von den Oboisten des Kärntnertortheaters wohnte Wenzel Ruschitzka im Haus Josephstadt Nr. 31 (ab 1821 Nr. 34), Sebastian Grohmann im Haus Am Platzl (St. Ulrich) Nr. 56 (ab 1821 Nr. 4).⁹⁸

Musikleben 1807-1810

Am 24. April 1807 spielte man am Burgtheater Heinrich von Collins Trauerspiel *Coriolan*, vermutlich schon mit Beethovens Ouvertüre. Das Werk war dort schon am 24. November 1802 uraufgeführt worden. Beethoven und Collin waren befreundet, und es ist möglich, dass der Dichter schon damals um eine Ouvertüre gebeten hat. Im Herbst 1802 war Beethoven aber bereits dem konkurrierenden Theater an der Wien verbunden und sollte es auch noch vier weitere Jahre bleiben. Das bedeutet, dass – obwohl *Coriolan* seit 1802 schon 16 Aufführungen an den Hoftheatern erlebt hatte⁹⁹ – ein vertraglich fixiertes Projekt für Beethoven vor Ende 1806 nicht in Frage gekommen wäre. Somit wurde die Ouvertüre erstmalig im März 1807, im Verlauf einer halb-privaten Konzertreihe des Fürsten Lobkowitz gespielt (wobei die Aufführung auch wahrscheinlich als ein „Ausprobieren“ oder eine „Voraufführung“ gedacht war, bei der das Orchester zum größten Teil aus Personal des Theaters an der Wien inklusive der Oboisten Franz Stadler and Stephan Fichtner bestand), um dann im April ihre öffentliche Erstaufführung (mit Czerwenka an der ersten Oboe) zu erfahren. Es ergab sich, dass die Vorstellung vom 24. April 1807 die letzte war, die Collin noch erleben sollte; die Ouvertüre wurde aber bald sehr häufig als Eröffnungstück zahlreicher Konzertprogramme verwendet.

Im Mai 1808 gab Ignaz von Mosel, ein Regierungsbeamter, der zuvor als Amateur in der Reihe der 20 „Liebhaber Concerte“ des Winters 1807-08 Viola gespielt hatte, eine *Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien* heraus. Darin führt er seine Favoriten unter den Orchestermusikern Wiens namentlich an, verschweigt aber so manche andere, darunter ganz zufällig sämtliche professionellen Bratschisten der Stadt!! So schrieb er auch: „In der Oboe zeichnen sich besonders Hr. Groh-

⁹⁸ *Hof- und Staats-Schematismus des österreichischen Kaiserthums* (Wien, Hof- und Staats-Druckerey, 1807), S. 91; auch *Schematismus* (1808), S. 96. Der *Schematismus* des frühen Jahres 1807 führte z. B. Grohmanns Vornamen als „Joseph“, dies wurde 1808 nach „Sebastian“ korrigiert; in ähnlicher Weise wurde Czerwenkas Name 1807 „Tschervenka“ geschrieben, aber 1808 korrigiert, was nahe legt, dass die Liste von 1807 im Grunde aktuell und genau war und 1808 mit korrektem und kontinuierlichem editorischen Überblick entsprechende aktuelle Korrekturen vorgenommen wurden. Die Reihenfolge in den *Schematismen* (Ruschitzka, Grohmann, Czerwenka und Kies) spiegelt nach außen keine Ordnungshierarchie, wiewohl wir nun ihre Positionen genauer bestimmen können.

⁹⁹ Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater*, S. 24. Collin starb 1811.

mann und Czerwenka (beyde von der k. k. Hofcapelle) aus“, ohne genauer anzugeben, in welchem der beiden Theaterorchester sie üblicherweise spielten.¹⁰⁰

Im Herbst 1809 plante Hoftheaterdirektor Joseph Hartl von Luchsenstein, gegen Ende der damals laufenden Spielzeit Goethes *Egmont* am Burgtheater heraus zu bringen. Bekanntlich handelt es sich in *Egmont* um die spanische Besetzung der Niederlande im 16. Jahrhundert und um die Bemühungen der Grafen Egmont und Orange, ihr Volk von der Unterdrückung zu befreien. Obwohl der historische Egmont ein verheirateter mehrfacher Vater mittleren Alters war, lässt ihn Goethe zu einem jungen Helden werden, und dessen frei erfundenes geliebtes Clärchen begeht schlussendlich Selbstmord. Am Ende des Werkes verbringt der inzwischen verhaftete Egmont seine letzte Nacht im Kerker, wobei ihm Clärchen als Symbol der Freiheit erscheint. Nach einem dramatischen Schlussmonolog wird er zur Hinrichtung geführt.

Die Historiographie erzählt schon seit langem, dass die erste Vorstellung von *Egmont* am 24. Mai 1810 stattfand, Beethovens Musik aber erst für die vierte Vorstellung am 15. Juni verwendet werden konnte,¹⁰¹ wahrscheinlich weil die Theaterdirektion erst am 3. März 1810 bei der Polizeihofstelle um Genehmigung der Aufführung angesucht hatte.¹⁰² Beethovens Partitur besteht aus der hinlänglich bekannten Ouvertüre und neun weiteren Stücken. Am bekanntesten ist Clärchens Lied *Freudvoll und leidvoll* (Nr. 4), das im Verlauf des 19. Jahrhunderts beinahe den Stellenwert eines Volksliedes erlangte. Der orchestrale *Zwischenakt III* (Nr. 5), welcher bereits vor dem Fallen des Vorhanges einsetzt, ist eine 59-taktige, auf diesem Lied basierende Fantasie für Oboe, die in einen Marsch überleitet, an dessen Ende der Vorhang wieder aufgeht. Die C-Dur-Oboenfantasia, die, wie wir nun erkennen, geschrieben wurde, um Czerwenkas Virtuosität zur Schau zu stellen, erweitert das Liedmaterial mit quasi-improvisatorischen Passagen, die an einem halben Dutzend Stellen bis zum dreigestrichenen *d* hinauf führen. In *Clärchens Tod* (Nr. 7, d-Moll) reflektiert die erste Oboe – diesmal als Teil einer intimen orchestralen Farbpalette – mittels einer klagenden, mit einem ätherischen hohen *c* endenden Melodie den Verlust der Heldin, die erst kurz zuvor in der „Fantasie“ gefeiert worden war.¹⁰³

Am 22. und 23. Dezember 1810 veranstaltete die Tonkünstler-Societät ihre traditionellen beiden Advent-Benefizkonzerte, bei denen, wie schon öfters, Haydns Oratorium *Die Schöpfung* zur Aufführung gelangte. Die *AmZ* berichtet: „Am 22sten und 23sten hörten wir Haydns Schöpfung, doch nicht mit der sonst gewohnten Präcision, vortragen. ... Der erste Oboespieler mag ... in Zukunft besser pausieren, um nicht durch sein zu frühes Einfallen den Genuss eines so gediegenen Meisterwerks zu stören!“¹⁰⁴

¹⁰⁰ [Ignaz von Mosel], „Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien“, *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, No. 7 (Dienstag, 31. Mai 1808), S. 54. Der erste Teil dieses Artikels war in Nr. 6 am Freitag, dem 27. Mai, erschienen. Mosel, ein Regierungsbeamter und Amateurgeiger, führt nicht an, in welchem Theater die Oboisten spielten.

¹⁰¹ Siehe z.B. Georg Kinsky, *Das Werk Beethovens, ... Verzeichnis*, ergänzt durch Hans Halm (München, G. Henle, 1955), S. 227. Folglich war Beethovens Musik nur in drei Aufführungen zu hören: am 15., 18. Juni und am 20. Juli 1810, ehe das Werk aus dem Repertoire genommen wurde. Siehe Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater*, S. 33.

¹⁰² Hoftheater, G. I., K. 4, 47½/1810.

¹⁰³ *Egmont* erscheint als Nr. 12 (Serie 2, Nr. 3) der alten Breitkopf und Härtel-Gesamtausgabe.

¹⁰⁴ *AmZ* 13 (Jänner 1811), Sp. 85.

Obwohl Joseph Czerwenka zweifelsfrei bei vielen dieser Veranstaltungen im vorangegangenen Jahrzehnt die erste Oboe gespielt hatte, dürfte diesmal Sebastian Grohmann, dem Haydns *Schöpfung* noch nicht so geläufig war, gespielt haben, denn Joseph Czerwenka war vermutlich schon vor Dezember 1810 in das designierte neue Hofoperntheater am Kärntnertor überstellt worden.

Czerwenka wieder am Kärntnertortheater ca. 1811 – 1822

Im Jahr 1810 beschloss die Theaterunternehmungsgesellschaft, ab 1. Oktober im sanierungsbedürftigen Burgtheater nur mehr deutsche Schauspiele, im Kärntnertortheater Oper und Ballett zu spielen, wobei diese neue Spielplanpolitik aber nicht vor dem 1. November realisiert wurde. Mit wenigen Ausnahmen¹⁰⁵ wurde dieser Plan derart unauffällig ausgeführt, dass der Wiener Bericht an die Leipziger *AmZ* vom 8. Januar 1811 lediglich anmerkte:

*Seit einigen Monaten scheint das Theater nächst dem Kärnthnerthore ausschliesslich für Opern und Ballette, so wie jenes nächst der Burg für die deutschen Schauspiele bestimmt zu seyn. Die Veranlassung dazu mag wol [sic] das lästige und mit Beschädigungen verbundene Transportiren der Decorationen von einem Theater in das andere gegeben haben.*¹⁰⁶

Somit entwickelte sich die Unterscheidung zwischen Hoftheater und Hofoperntheater im öffentlichen Bewusstsein nur langsam.

Bedauerlicherweise tragen die *Hof-Theater Taschenbücher* jener Tage nur wenig zur Aufklärung der Situation bei. Weder das nach dem 15. Oktober 1809 erschienene *Taschenbuch für 1810* noch die weiteren, die Jahre 1811 und 1812 betreffenden Ausgaben führen Orchesterpersonal an, obwohl das *Taschenbuch für 1811* eine kurze Serie von *Egmont*-Vorstellungen erwähnt. Auch als die Redaktion der *Taschenbücher* von 1813 und 1814 in den Händen des vom Geiger zum Schriftsteller gewandelten Ignaz Castelli lag, blieb das Orchesterpersonal unerwähnt. Ebenso finden wir im 1814 von Gleich und 1815 von Valtiner redigierten *Wiener Theater Almanach* keine Personallisten¹⁰⁷, während solche in den erhaltenen Dokumenten der *Generalintendanz* der *Hoftheater* dieser Zeit häufiger enthalten sind.

Wir wissen nicht ganz genau, wann Czerwenka vom Burgtheater ans Kärntnertortheater zurückkehrte, doch scheint er gemeinsam mit vielen seiner Kollegen anlässlich der Verlagerung des musikalischen Schwerpunktes ins Kärntnertortheater im Oktober oder November 1810 übersiedelt zu sein¹⁰⁸. Die früheste belegbare Erwähnung Czerwenkas als Orchestermitglied des Hofoperntheaters stammt vom März 1813.

¹⁰⁵ Franz Hadamowsky, S. 315-316

¹⁰⁶ *AmZ* 13, Nr. 5 (30. Januar, 1811), col. 82.

¹⁰⁷ Erhalten gebliebene Exemplare sämtlicher in diesem Absatz erwähnten Taschenbücher und Almanache finden sich in der Bibliothek des Österreichischen Theaternuseums (Palais Lobkowitz).

¹⁰⁸ Beispielsweise scheint der Paukist Anton Eder am Burgtheater geblieben zu sein, während Anton Hudler Pauker im Kärntnertortheater wurde. Sein dortiger Vorgänger Anton Brunner war möglicherweise einige Jahre zuvor zurückgetreten, um lediglich Zusatzdienste am Schlagwerk zu leisten und vielleicht auch die Personalorganisation des Orchesters zu leiten.

Am 28. März 1813 veranstaltete der Fagottist Anton Romberg (Lobkowitz' Kammervirtuos und „Solo-spieler“ am Hofoperntheater) ein Konzert (Akademie) im Kleinen Redoutensaal. Am Beginn stand Beethovens *Coriolan-Ouvertüre*, später sang Madame Harlas eine nicht näher bezeichnete Arie von Sebastiano Nasolini. Czerwenka, der ausdrücklich als Mitglied des Hof-Opernorchesters angeführt wird, „...verdient in Rücksicht seiner schönen Begleitung dieser Arie mit obligatem Klarinette [sic] eine besondere ehrenvolle Erwähnung¹⁰⁹.“

Am 7. September 1813 verstarb Sebastian Grohmann, der seinerzeit am 28. Juli 1806 anstelle des vorzeitig pensionierten Georg Triebensee in der Hofkapelle aufgenommen wurde – wie schon 1801 Czerwenka als Nachfolger des verstorbenen Johann Went engagiert worden war. Grohmanns Stelle übernahm am 1. November 1813 Joseph Khayll, der bis zu seinem Tod am 23. Januar 1829 neben Czerwenka die zweite Oboe spielte.¹¹⁰

Beethovens Benefizkonzerte Dezember 1813 - Februar 1814

In Zusammenarbeit mit dem Hof-Maschinisten Johann Nepomuk Mälzel (1772-1838) begann Beethoven am 8. und 12. Dezember 1813 unter Mitwirkung vieler der besten Musiker der Stadt eine Serie von letztlich insgesamt vier Benefizkonzerten. Die ersten beiden Konzerte waren den Witwen und Waisenkindern der in der Schlacht zu Hanau gefallenen österreichischen Soldaten gewidmet – einer jener wenigen Waffengänge, welche die nach der Völkerschlacht bei Leipzig auf dem Rückzug befindliche Napoleonische Armeen gegen die sie verfolgenden alliierten Streitkräfte gewannen. Beethovens *Symphonien Nr. 7* und *8* waren zwar schon am 21. April 1813 bei einer privaten Leseprobe bei Erzherzog Rudolph gespielt worden, harrten aber noch ihrer öffentlichen Uraufführungen. In der Zwischenzeit hatten Beethoven und Mälzel das Projekt zu *Wellingtons Sieg* – als Gedenken an den Sieg des britischen Generals gegen die überforderten französischen Streitkräften im nordspanischen Vittoria Ende Juni 1813 – entwickelt. Die zusammengelegten Orchester von Burgtheater, Kärntnertheater und Theater an der Wien (mit zusätzlichen „Stars“ wie Antonio Salieri, der die Artillerie-Effekte leitete) machten in der Aula der Alten Universität und deren unmittelbaren Nebenräumen und -sälen einen überwältigenden Eindruck. *Wellingtons Sieg* beschäftigte höchstwahrscheinlich mehr als 120 Musiker, und auch die *Symphonie Nr. 7* dürfte von über 100 Musikern (mit zwei- oder gar dreifa-

¹⁰⁹ *Wiener AmZ*, Nr. 14 (3. April 1813), Sp. 214-215. Diese Zeitschrift erschien nur im (Kalender-) Jahr 1813 und erwähnt keine weiteren prominenten Oboisten der Zeit, wie z.B. Sebastian Grohmann (der im September verstarb) oder den gerade erst aufkommenden Joseph Khayll.

Zum Glück wurde dieses Konzert auch in der Leipziger *AmZ* 15, Nr. 23 (9. Juni 1813), Sp. 381, rezensiert, wobei festgehalten wurde, dass Romberg (auch) Solist am Hofoperntheater war und Czerwenkas Instrument die Oboe. Dass Czerwenka aber als Musiker des Hoftheaters und nicht des Hofoperntheaters angeführt wurde, ist vielleicht auf platz sparende Maßnahmen des Blattes zurückzuführen. Zur weiteren Klärung des Spielortes trägt die Tatsache bei, dass auch *Variationen für Fagott* des Kärntnertheater-Kapellmeisters Michael Umlauf aufgeführt wurden. Jedenfalls wäre es logisch, wenn Oboist und Fagottist demselben Orchester angehört hätten. Ein Blick in die Personallisten des Hofoperntheaters bestätigt Romberg als dritten Fagottisten, zusätzlich zum üblichen Instrumentenpaar. (Hoftheater, G.I., Karton 6, 131/1814, Beilage 6, fol. 148r).

¹¹⁰ Köchel, S. 94. Auch Triebensee verstarb 1813 und zwar am 14. Juni. Dessen Biographie kann im *Wiener Oboen-Journal*, 33. Ausgabe (März, 2007), S. 14-17, nachgelesen werden.

cher Bläserbesetzung) gespielt worden sein. So viel zu neuzeitlich-authentischen Aufführungen mit kleinen Besetzungen!

Am 2. Januar 1814 wiederholte Beethoven dieses Konzert mit dem sensationell erfolgreichen Stück *Wellingtons Sieg* sowie der *Symphonie Nr. 7* zu eigenen Gunsten und änderte das restliche Programm nur geringfügig. Kühn genug, um ein weiteres Konzert ins Auge zu fassen, zeigte sich Beethoven als gewiefter Taktiker, indem er die *Symphonie Nr. 8* für das abermalige Benefizkonzert am 27. Februar 1814 im Großen Redoutensaal als attraktive Neuheit zurückhielt – diesmal mit einem zusammengesetzten Orchester von beachtlicher Größe: jeweils 18 erste sowie zweite Geigen, 14 Bratschen, 10 Violoncelli, 7 Kontrabässe und 2 Kontrafagotte! Das Theater an der Wien steuerte offensichtlich seine Streichergruppe (jedoch nicht seine Bläser) bei, und Beethovens Gönner (darunter Fürst Lobkowitz und Graf Rasumovsky) stellten die in ihren Diensten stehenden Musiker zur Verfügung. Beethovens Honorarliste, welche ca. 60 vom Schlagwerker/Manager Anton Brunner engagierte Musiker umfasst, verzeichnet nur die Hälfte der ca. 120 anwesenden Musiker. Es ist interessant zu wissen, dass die *Symphonie Nr. 8*, welche als eher „kleines“ Werk gilt, bei ihrer Uraufführung von 96-106 Musikern gespielt wurde, darunter von zwei Kontrafagottisten, die aus einer zusätzlichen Kontrabassstimme spielten! Die fünf Musiker umfassende Oboengruppe bestand aus Franz Stadler und Stephan Fichtner vom Theater an der Wien, Pritz und Esslair (siehe unten) vom Burgtheater sowie Joseph Czerwenka vom Kärntnertortheater. Der Oboist Joseph Khayll war zwar auch anwesend, spielte aber aus irgendeinem Grund anscheinend in der Gruppe der 1. Violinen. Die ein bis zwei Proben für das Konzert am 27. Februar wurden mit je 2 fl. honoriert, das Konzert selbst mit 3 fl.. Czerwenka spielte zwei Proben und das Konzert für insgesamt 7 fl., während Stadler, Fichtner und Esslair lediglich eine Probe sowie das Konzert um 5 fl. Honorar spielten. Pritz, der anscheinend eine Probe, aber aus irgendeinem Grund nicht das Konzert spielte, erhielt dennoch 2 fl., während Khayll in der Violingruppe 5 fl. bekam¹¹¹.

Die *Fidelio*-Wiederaufnahme am Kärntnertortheater, 23. Mai 1814

Die Personallisten der beiden Hoftheater zeigen, dass Czerwenka und Joseph Khayll die Oboisten der Hofoper im Kärntnertortheater waren, während im Burgtheater Pritz und Esslair spielten. Gemäß dem Entlohnungsschema der anderen Holzbläsergruppen der Hofoper erhielt Czerwenka als erster Oboist ein Jahressalär von 600 fl., während Khayll 500 bekam. Im Burgtheater, wo Anton Pritz mit 400 fl. und Esslair mit 300 entlohnt wurden, scheint kein derart allgemeingültiges Schema in Kraft gewesen zu sein¹¹².

¹¹¹ Albrecht, *Letters to Beethoven, and Other Correspondence*, No. 181. Brunners Honorarliste für das Konzert am 27. Februar – bestätigt vom Konzertmeister Ignaz Schuppanzigh – befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. Beethoven 35, 82. Die Honorarnote des Wenzel Schlemmer für die Kopierarbeiten an der *Symphonie Nr. 8* (28. Februar 1814) – inklusive zusätzlicher Kontrabassstimmen für die Kontrafagottisten Raab und Pollack ist in Albrecht No. 182 (Berlin, Mus. ms. autogr. Beethoven 35, 83).

¹¹² Hoftheater, G. I., K. 6, 131/1814, Beilage 6 (Status der k.k. Hof-Theater), fol. 147v und 149r. Eine Anmerkung zu fol. 149r weist möglicherweise auf ein Zusatzhonorar für Esslair hin wobei aber keine genaue Summe angeführt ist. Das erste Memorandum dieser Gruppe ist mit 24. Juni 1814 datiert und ist von bis zum 19. November reichenden zusätzlichen Notizen gefolgt.

Viele Jahre später erzählte Karl Holz (1799-1858) – von August 1825 bis Dezember 1826 Beethovens unbezahlter Sekretär – dessen Biographen Alexander Wheelock Thayer (1817-1897):

*Beethoven fragte einige ausgezeichnete Künstler, ob gewisse Sachen möglich wären, ob schwierig, kam nicht in Frage; so Friedlowsky für Klarinette, Czerwensky für Oboe, Hradetzky und Herbst für Horn. Beschwerden sich dann andere über Unmöglichkeiten, so hieß es: 'Ei was, die können es und ihr müßt es können.'*¹¹³

Joseph Friedlowsky war erster Klarinettist im Theater an der Wien und Michael Herbst, gerade als *Fidelio* in seiner ursprünglichen Fassung am 20. November 1805 gegeben wurde, als dritter Hornist im dortigen Orchester engagiert worden, und beide waren 1814 noch zugegen.

Friedrich Hradetzky seinerseits war 1814 dienstältester tiefer Hornist am Kärntnertheater, und Beethoven schrieb für ihn das Hornsolo in der neuen E-Dur *Fidelio*-Ouvertüre¹¹⁴, genauso wie er das filigrane Oboensolo (welches bis zum hohen *f* reicht) in Florestans Cabaletta-artigem *Und spür' ich* am Beginn der Kerkerszene für Joseph Czerwenka geschrieben hatte.

Czerwenkas weitere Tätigkeiten und anhaltender Ruhm, 1815-1816

Am 21. März 1815 fand im Kärntnertheater eine *musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung* zu Gunsten des Theater-Armen-Fonds statt. Der Erlös sollte zudem den Bedürftigen der beiden Hoftheater sowie des Theaters an der Wien zugute kommen. Das neunte Stück des zwölf Nummern umfassenden Programms war eine Arie in F-Dur aus Cherubinis Oper *Elisa*, gesungen von der berühmten Antonia Campi und begleitet von einem von Czerwenka geblasenen Oboen-Obligato. Der Berichterstatte der *AmZ* meinte: „Der Componist, die Sängerin, und der Solo-Spieler wetteiferten um den Lorbeer.“ Nach einer Deklamation eines der Hofschauspieler kamen als vorletzte Nummer des Programms die „Variationen für den Tenor-Fagott, componiert und gespielt von Herrn [Valentin] Czeyka [erster Fagottist am Theater an der Wien].“ Der Korrespondent der *AmZ* fuhr mit einer Erklärung fort: „Dieses Instrument verhält sich zum gewöhnlichen Fagott, wie das englische Horn zur Hoboe, und das Bassethorn zur Klarinette, nur im umgekehrten Verhältnis...“¹¹⁵

Im November 1815 erschien der deutsche Oboist Eugen Thurner in Wien und wirkte zunächst bei Konzerten anderer Musiker mit. Am 29. Januar 1816 jedoch gab er am Kärntnertheater ein Konzert zu eigenen Gunsten, das er mit Beethovens *Coriolan*-Ouvertüre begann und dann mit eigenen Werken fortsetzte. Der Wiener Korrespondent der *AmZ* machte einen deutlichen Vergleich zu Czerwenka:

¹¹³ Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*, ed. Hermann Deiters und Hugo Riemann, Bd. 2 (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1910), S. 127.

¹¹⁴ Später sollte Beethoven das sogenannte „vierte Horn-Solo“ im dritten Satz der *Symphonie Nr. 9* für Hradetzky schreiben.

¹¹⁵ *AmZ* 17, Nr. 16 (19. April 1815), Sp. 274. Bedauerlicherweise scheint das Konzert nicht gut besucht gewesen zu sein. Cherubinis *Eliza, ou Le voyage aux glaciers du Mont St-Bernard* wurde 1794 in Paris zur Uraufführung gebracht.

*Der Ruf verkündete uns Hrn. Thurner als den ersten, der jetzt lebenden Hoboisten. Wir können dies Urtheil nicht ganz unterschreiben. Indem man seiner Kunstfertigkeit, und der Besiegung ungewöhnlicher Schwierigkeiten auf diesen hartnäckigen Instrumente unbedingte Bewunderung zollt, vermisst man dagegen die Zartheit und Lieblichkeit, die vorzüglich bey Hrn. Westenholz ergötzte, und auch den Vortrag unsers wackern Czerwenka so anziehend macht.*¹¹⁶

Am 10. November 1816 vermählte sich Kaiser Franz zum vierten Mal – mit Caroline Augusta von Bayern. Am Hochzeitstag wurde die öffentliche Tafel im Großen Redoutensaal von der Hofkapelle begleitet, die ein typisches, aus acht Stücken bestehendes Potpourri-Programm spielte. Der siebente Programmpunkt war ein *Concertino für Oboe und Klarinette* von Franz Alexander Pösinger (1766-1827), gespielt von Czerwenka und Joseph Purebl (ca. 1768-1838)¹¹⁷.

Diese Berichte über seine vielfältigen Tätigkeiten lassen annehmen, dass Czerwenka Ende 1816 als Oboist nach wie vor am Höhepunkt seiner Leistungsfähigkeit war.

Gehalt-Details 1817-1820

Einer Personalliste von März 1817 zufolge bezogen die Hofopernoboisten Czerwenka und Khayll das gleiche Gehalt wie schon 1814, während am Burgtheater Pritz weiterhin 400 fl. und der seit Februar 1815 an der zweiten Oboe tätige Ernst Krämer¹¹⁸ 350 fl.¹¹⁹ jährlich verdienten. Noch 1818 scheint sich an dieser Situation nichts geändert zu haben.¹²⁰

Personal- und Gehaltsangelegenheiten wurden 1819 um einiges komplizierter, nachdem die Gehälter, die man in der Wiener Währung und nicht in Conventions-Münze verrechnete, durch einen Zuschuss verdoppelt wurden, der dennoch das Gehalt in Wiener Währung nicht äquivalent zu jenem in Conventionsmünze machte (1 fl. W.W. = 2 fl. 30 kr. [d.h., 2½ fl.] C.M.). An der Hofoper setzte sich Czerwenkas Entlohnung aus 700 fl. Gehalt, einem Zuschuss in gleicher Höhe sowie einer individuellen Zulage von weiteren 100 fl. zusammen, was somit ein Gesamteinkommen (nach W.W.) von 1500 fl. ergab. Joseph Khayll bekam 600 fl. Gehalt, ebensoviel Zuschuss und 100 fl. individuelle Zulage – insgesamt 1300 fl. W.W. Ernst Krämers Gehalt am Burgtheater setzte sich etwas anders zusammen:

¹¹⁶ AmZ 18, Nr. 8 (21. Februar 1816), Sp. 120-121. Westenholz (aus Berlin) war im Januar 1813 in Wien gewesen.

¹¹⁷ AmZ 19, Nr. 1 (1. Januar 1817), Sp. 17.

¹¹⁸ Der Beginn von Krämers Anstellung lässt sich aus einer Personalliste aus 1821 ableiten, worin festgehalten wird, dass er 6 Jahre und 11 Monate gedient hatte. Hoftheater, G. I., K. 12, 410/1822, Beilage 2, fol. 181.

¹¹⁹ Hoftheater, G. I., K. 8, 197/1817, Beilage 1, fol. 17r und 18r, worin sich die Zahlen immer auf die Monats- und nicht auf die Jahresgehälter beziehen. In diesem Zeitraum erhielt Czerwenka zusätzliche 8 fl. 20 kr. (monatlich), was zusätzliche 100 fl. Jahresgehalt und somit insgesamt 700 fl. bedeutet hätten (fol. 20v). Der Oboist Krämer wird anfänglich „Krammer“ buchstabiert; ein gewisser Krammer bekam zusätzliche 20 fl. 50 kr. monatlich – 250 jährlich – und daher 600 fl. Gesamtlohn (fol. 20v). Dank dieser versteckten Gehaltsaufbesserung verdiente er mehr als Pritz, musste aber am Burgtheater vermutlich eher den Posten des ersten als jenen des zweiten Oboisten ausfüllen.

¹²⁰ Hoftheater, G. I., K. 9, 285/1818 (24. Juli) von den Mitgliedern des Burgtheaterorchesters eigenhändig unterzeichnet, um zu bestätigen, dass sie ein diesbezügliches Memorandum der Direktion gelesen und zur Kenntnis genommen hatten.

400 fl. Gehalt, 200 fl. persönliche Zulage und ein Zuschuss von 600 fl. ergaben insgesamt 1200 fl. W.W. Der neue, im Februar 1819 angestellte zweite Oboist Franz Rast¹²¹ erhielt ein Gehalt sowie einen Zuschuss von jeweils 350 fl. W.W. – in Summe 700 fl.¹²²

1820 waren die diversen Zuschüsse schon in die Hauptgehälter integriert worden, wobei die Oboisten genauso viel bezahlt bekamen wie 1819.¹²³

Der Besuch des Neffen Franz

Am Pfingstsonntag, dem 21. Mai 1821 spielte der Neffe Franz (Sohn des Bruders und Fagottisten Franz), ca. 32 Jahre alt und eben von Russland auf Besuch heimgekehrt, bei einer *musikalisch-deklamatorischen Abendunterhaltung* im Kärntnertortheater zugunsten des Wohltätigkeitsfonds. Es wurden insgesamt neun Werke, beginnend mit Beethovens *Egmont*-Ouvertüre gespielt, die Nr. 7 war ein

*Pot-pourri von russischen Liedern, componirt von Herrn Maurer, und auf der Oboe geblasen von Herrn Franz Czerwenka, Mitglied der kaiserl. russischen Capelle. Eine brillantere Composition hätte den Vortrag des Virtuosen besser unterstützt, und ein stärkeres Rohr ihn in den Stand gesetzt, seine Kraft freyer zu äussern. Indessen ist sein Vortrag gebildet und zart, und man kann die Künstler, die sich schönen aber schwierigen, und leider immer seltener werdenden Instrumente widmen, nicht genug auszeichnen, woran es das Publicum durch seinen Beyfall auch nicht mangeln liess.*¹²⁴

Die Verpachtung durch Barbaja und Czerwenkas Rückzug aus der Hofoper 1822

Schon im Juli 1821 hatte die Hoftheater-Direktion in der Überzeugung, das Opernpersonal sei viel zu teuer, Kapellmeister Joseph Weigl angewiesen, eine Liste jener Musiker zu erstellen, die aufgrund ihres Alters als *ganz unfähig* und daher „pensionsreif“ einzustufen waren. Weigl hat offensichtlich gezögert. Im Dezember 1821 verpachtete der Hof die Oper an den italienischen Impresario Domenico Barbaja, der gleichzeitig Manager Gioacchino Rossinis war. Um durch Neuzuteilung von Geldmitteln den Import teurer italienischer Sänger und auch Rossinis persönlich finanziell zu ermöglichen, drängte Barbajas Pachtungs-Administration auf Entlassung von Musikern und anderem Hilfspersonal. Daher reichte Weigl am 26. März 1822 eine Liste ein, welche drei Musikern für die Pensionierung vorsah

¹²¹Der Beginn von Rasts Anstellung lässt sich aus einer Personalliste aus 1821 ableiten, worin festgehalten wird, dass er 2 Jahre und 11 Monate gedient hatte. Hoftheater, G. I., K. 12, 410/1822, Beilage 2, fol. 181.

¹²²Hoftheater, G. I., K. 10, 318/1819, Beilage 2 (Personal- und Besoldungs-Stand), fol. 153v and 165v. Dieses Dokument ist verschiedentlich mit 25. bzw. 28. März 1819 datiert.

¹²³Hoftheater, G. I., K. 10, 350/1820, Beilage 28, fol. 121v, und Beilage 33, fol. 160v.

¹²⁴*Wiener AmZ* 4, Nr. 43 (27.Mai 1820), Sp. 339-340. Ein kurzer, aber wohlwollender Bericht erschien auch in der Leipziger *AmZ* 22, Nr. 28 (12. Juli 1820), Sp. 480-481. Komponist war vermutlich Andreas Maurer (ca. 1767-1817), 1801 Mitglied der Klarinettengruppe am Theater an der Wien, der aber bis 1807 in die Hoftheater gewechselt war.

und acht weitere als eventuell noch im Schauspielorchester des Burgtheaters verwendbar einstuft.¹²⁵ Am 2. April 1822 gab die Pachtungs-Administration des Kärntnertheaters einen Nachtrag heraus, der bekannt gab, „*dass der Oboist Czerwenka mit Ende Juny d. J. austrette, und nach einer minder anstrengenden Dienstleistung fähig sey.*“¹²⁶

Ein Verzeichnis des Kärntnertheaters „*mit 1. July 1822 zur Entlassung angetragenen*“ Musikern zeugt von einem ersten „Blutbad“, dem zwölf Musikerveteranen zum Opfer fielen. Darunter befanden sich auch Johann Kowalowsky und Friedrich Starke, zwei noch relativ junge Hornisten, die angesichts des von Barbaja geplanten, größtenteils Rossini-orientierten Repertoires nicht als Vollzeitbeschäftigte benötigt wurden. Czerwenka betreffend wurden seine 1794 begonnenen 28 Dienstjahre sehr wohl vermerkt, er „*war seiner Zeit ein ausgezeichneter Virtuose; ist aber dermal alt und gebrechlich, und wünscht selbst pensionirt zu werden, um der Reste seiner Kräfte noch der k.k. Hofkapelle, wo er zugleich dient, widmen zu können.*“¹²⁷ Am 2. August wurde die Höhe seiner Rente mit 700 fl. W.W. jährlich festgelegt.¹²⁸ Er war 62 Jahre alt.

Mit Sicherheit wurden Ende Juni 1822, schon wenige Tage oder gar Stunden nach Czerwenkas Pensionierung, Joseph Khayll zum ersten Oboisten und ein gewisser Mollnik zum zweiten befördert.¹²⁹ Beethovens *Fidelio* war seit 23. Mai 1819 nicht mehr im Repertoire, und als er nun am 3. November 1822 für die junge Sopranistin Wilhelmine Schröder wieder aufgenommen wurde, werden die Oboisten dieser Vorstellungsserie Khayll und Mollnik gewesen sein, die Beethoven vielleicht auch schon für die Uraufführung seiner zum damaligen Zeitpunkt noch unvollendeten *Symphonie Nr. 9* vorgesehen hatte.¹³⁰

Nur mehr Hofkapelle und Tod, 1835

Möglicherweise waren Czerwenkas Spielfähigkeit und Gesundheit tatsächlich schon beeinträchtigt. Joseph Khayll spielte am 9. Februar 1823 bei der Tafelmusik zu Kaisers Geburtstag Oboenvariationen,¹³¹ Czerwenka wurde gar nicht erwähnt. Dennoch leistete er ehrenhaft seinen Dienst in der Hofkapelle und spielte bei Messen, Privatkonzerten, Zeremonien und anderen Anlässen bis zu seinem Tod

¹²⁵ Hoftheater, G. I., K. 12, 419/1822, Cover, sowie Beilage 1.

¹²⁶ Hoftheater, G. I., K. 12, 419/1822, Beilage 4; auch Beilage 3.

¹²⁷ Hoftheater, G. I., K. 12, 419/1822, Beilage 6; wovon vieles in Beilage 13 dupliziert ist. Beilage 24 (2. August 1822 betreffend) hält fest, dass Czerwenka bis zu seiner Entlassung 27 Jahre und 7 Monate gedient hatte.

¹²⁸ Hoftheater, G. I., K. 12, 419/1822, Beilage 26. Im Vergleich dazu erhielt der Hornist Kowalowsky nur 466 fl. 40 kr. jährlich, während Friedrich Starke, dem auf die (zum Pensionsanspruch nötigen) Pensionsberechtigenden 10 Dienstjahren sechs Wochen fehlten, mit einer Einmalzahlung von 600 fl. W.W. (trotz seines Einwandes, dass er viele Jahre Kriegsdienst in Militärkapellen versehen hatte) abgefunden wurde.

¹²⁹ Anton Ziegner, *Adressen-Buch von Tonkünstlern* (Wien, Anton Strauss, 1823), S. 80. Zieglers Vorrede ist mit 1. Jänner 1823 datiert, die Personallisten der Theater aber vermutlich auf dem Stand Oktober 1822.

¹³⁰ Es sind für die Zeit, nachdem Barbaja installiert und viele der alten Orchestermusiker in Pension gegangen waren, insbesondere 1823-24, verhältnismäßig wenig Dokumente erhalten geblieben. Siehe z.B. Hoftheater, G. I., K. 69 (Oper, 1823-1825). Einige der Geschehnisse im Kärntnertheater – wie beispielsweise die Entlassung des tiefen Hornisten Friedrich Hradetzky Ende Januar 1824 – können in der Dokumentation der Hofmusikkapelle im Haus- Hof- und Staatsarchiv oder in der Camerale des Hofkammerarchivs nachvollzogen werden.

¹³¹ Hofmusikkapelle, K. 12 (1821-23), 1823, fol. 17 (Haus- Hof- und Staatsarchiv).

am 23. Juni 1835¹³² infolge „*allgemeiner Lähmung*“ in seiner Wohnung, Josephstadt Nr. 77. Er hinterließ weder eine Witwe noch Kinder¹³³. Die Inventur seiner Verlassenschafts-Abhandlung vermerkt, dass er, im Gegensatz zu vielen Musikern, finanziell einigermaßen wohlhabend war: 515 fl. an Gehalt und Pension, 1000 fl. in einer Metal-Obligation und weitere 41 fl. Bekleidung und Hausrat, in Summe 1556 fl.. Erben werden die überlebenden Kinder seines Bruders, des Fagottisten Franz, gewesen sein.¹³⁴

Somit führte Czerwenkas Berufslaufbahn, beginnend mit dem Studium bei Stiasny in Prag, über den Dienst bei Fürst-Bischof Schafgotsch in Schlesien und ein Jahrzehnt bei den Fürsten Esterházy in Eisenstadt, Esterháza und Wien schlussendlich zu den Hoftheatern und in die Hofkapelle. Beethoven war von seiner Virtuosität und Musikalität dermaßen beeindruckt, dass er in der *Egmont*-Musik von 1810 für ihn die ausgedehnte Variation über *Freudvoll und leidvoll* und die quasi-improvisatorischen Strahlen musikalischen Lichts, die in der 1814 entstandenen Überarbeitung des *Fidelio* in Florestans Kerker drangen, schuf – eine Auszeichnung, die wir als Musiker und Historiker somit umso besser würdigen können.

¹³² Totenbeschauprotokoll, 1835, C, Juni, fol. 4r (Tod am 23. Juni); er wird als k. k. Hof und Kammermusikus und Mitglied der Hofkapelle angeführt. Die Hausnummer 77 ist in diesem Dokument sehr klar ersichtlich.

¹³³ Pohl, S. 107, 118. Im „*Totenbeschauprotokoll*“, (q.v) wird er als ledig angeführt.

¹³⁴ Verlassenschafts-Abhandlung, Joseph Czerwenka, Fasz. 2: 3025/1835.