

Ernst Schlader

Ein Rondo von Georg Druschetzky für die Harmoniemusik des grünen Bürgercorps in Linz auf einem Hinterglasgemälde von Ignaz Pfeilhauer aus dem Jahr 1796

Musikikonographische Zeugnisse sind in Hinblick auf musikalische Forschung und historische Aufführungspraxis lohnende Untersuchungsgegenstände. Entsprechende Gemälde, Fresken, Drucke und andere Kunstdenkmäler geben oft, auch wenn es sich um keine fotorealistischen Darstellungen handelt, Aufschluss über Orchesteraufstellungen, Besetzungen, Instrumententypen oder Instrumentenhaltungen. Vereinzelt finden sich auf musikikonographischen Objekten auch Noten in Form von Incipits oder Notenblättern. Als berühmtes Beispiel hierfür kann das Portrait des Stadtpfeifergesellen und Trompetenvirtuosen Gottfried Reiche (1667–1734) genannt werden, das um 1726 von Elias Gottlob Hauffmann (1695–1774) geschaffen wurde.¹ Der mit Johann Sebastian Bach befreundete Musiker wird auf dem Ölgemälde mit einer eingerollten Trompete in der einen Hand und einem kleinen Notenblatt, das gleichsam einer musikalischen Visitenkarte eine virtuose Fanfare enthält, in der anderen dargestellt. Sowohl das abgebildete Instrument als auch die musikalische Komposition waren bereits häufig Gegenstände musikwissenschaftlicher und organologischer Untersuchungen.²

Auch klassische Harmoniemusikensembles wurden seit dem 18. Jahrhundert gelegentlich portraitiert. Als Harmoniemusik bezeichnete man Bläsergruppen, die sich aus Paaren von Holzblasinstrumenten (meist Oboen und/oder Klarinetten sowie Fagotten) und einem Hörnerpaar zusammensetzten. Oft verstärkte ein zusätzliches 16-Fuß Instrument (Kontrafagott, Kontrabass) die Bass-Stimme. Neben Originalkompositionen in Form von Partiten, Divertimenti, Kirchenmusik und Märschen entstanden im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert vor allem Bearbeitungen von Opern und Oratorien. Mehr als 12000 erhaltene und aufgefundene Werke zeugen von der hohen Popularität dieses Genres.³

Im Gebiet des heutigen Oberösterreichs wurde vor allem im Stift Kremsmünster ab dem Ende des 18. Jahrhunderts sowohl geistliche als auch weltliche Harmoniemusik gepflegt. Schüler und Studenten der klösterlichen Bildungseinrichtungen

¹ MÄRKER 2005, Sp. 1489f.

² HEYDE 1987, S. 32–34.

³ GILLASPIE 1997, S. xviii.

übten wöchentlich diese Musikform.⁴ Die noch bis in die 1980er Jahre bestehende Studentenkapelle des Stiftes⁵ ging aus der klösterlichen Harmoniemusik, die auch als türkische Musik bezeichnet wurde, hervor.

In der Landeshauptstadt Linz existierte ab dem Ende des 18. Jahrhunderts mit der Harmoniemusik des grünen Bürgerkorps ein derartiges Bläserensemble. Das Bürgerkorps war eine uniformierte Miliz-Truppe, die bei Paraden und Umzügen in Erscheinung trat. Bereits um 1700 soll es in Linz zwei bürgerliche Korps gegeben haben, die im Jahr 1790 zu einem Bürgerkorps vereinigt wurden.⁶ Ein Teil dieses Korps war eine Harmoniemusik, die u. a. vom Linzer Stadtturner Franz Xaver Glöggel (1764–1839) organisiert wurde.⁷ Einige wenige Zeitungsartikel berichten über frühe öffentliche Auftritte dieses Bläserensembles.

Bei der Durchreise Kaiser Leopolds II. zur Krönung in Frankfurt am Main im Jahr 1790 trat das Bürgerkorps in Linz mit über *dreyhundert Mann, in schönster Ordnung, und gut besetzter Feldmusik* an.⁸ Über das Begräbnis des gebürtigen Breslauers und späteren Linzer Bürgers bzw. Görtler-Meisters Wilhelm Friedrich Walter berichtet ein Zeitungsartikel vom 4. November 1802:

*Als ein braver, rechtschaffener Mann, [...] stand, was für ihn als Fremdling eine ausgezeichnete Ehre war, unter dem angesehen sogenanntem grünen Bürger: Korps. Dieses begleitete auch am 4ten Okt. seine Leiche feyerlichst zum Grabe. Es eröffnete den Zug, mit sanfter Trauer Musik;*⁹

Unter dem Titel *Festivitäten in Linz* wird 1803 berichtet, dass die *Zusammenkunft der beiden erhabenen Kaisertöchter, der Erzherzoginnen Elisabeth aus Insbruck [sic], und Amalie aus Prag*, gefeiert wurde:

*Die Kapelle des grünen Bürgerkorps machte daselbst abwechselnd im Freien, türkische Musik. Der Stadt- und Domkapellmeister Glöggel veranstaltete in seinem sehr hübsch beleuchteten Garten ein ungemein artiges Fest, das in Musik und einer Kinderkomödie bestand.*¹⁰

⁴ SCHLADER 2014, S. 65–76.

⁵ SÖLLNER 2018, S. 81–96.

⁶ MITTERMAYER 1985, S. 123.

⁷ BRIXEL 1984, S. 24.

⁸ MITTERMAYER 1985, S. 126.

⁹ National=Zeitung der Teutschen, 45. Stück, 4. November 1802, Spalte 995.

¹⁰ Zeitung für die elegante Welt, Nr. 114, 22. September 1803, Sp. 905.



Abb. 1: Ignaz Pfeilhauer, Musikkapelle des „grienen Pirgerkorps“, 1796.

Hinterglasmalerei, radiert und vergoldet, 38 x 51,5 cm (Inv. Nr. F 2483).

Die auch als Bürgergarde-Banda bezeichnete Harmoniemusik trat aber nicht nur zur musikalischen Umrahmung von Festlichkeiten auf, sondern soll ab 1790 ebenso Konzerte veranstaltet haben.¹¹

Über die genaue Besetzung der oben erwähnten Linzer Feldmusik, Banda, Trauermusik oder türkischen Musik, die als Synonyme für Harmoniemusik stehen, kann heute keine genaue Auskunft gegeben werden. Eine der häufigsten Besetzungsformationen stellt das Oktett, bestehend aus zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörnern und zwei Fagotten, dar.

Ein im Landesmuseum Linz verwahrtes Hinterglasgemälde (Abb. 1) von Ignaz Pfeilhauer aus dem Jahr 1796 zeigt die Musikkapelle des „grienen Pirgerkorps“ in ebendieser Besetzung.¹² Entgegen der späteren aufführungspraktischen Tradition,

¹¹ WESSELY 1951, S. 33.

¹² Inv. Nr. F 2483. Frau Mag.^a Dr.ⁱⁿ Thekla Weissengruber und Herrn HR Dr. Lothar Schultes vom Landesmuseum Linz sei an dieser Stelle für die Auskünfte und die Fotografie des Hinterglasgemäldes sehr herzlich gedankt.

das zweite Fagott mit einem 16-Fuß Instrument (Kontrafagott, Kontrabass) zu verstärken, ist davon auf dem Gemälde nichts zu erkennen. Die Musiker stehen in einem bürgerlichen Salon paarweise um einen Tisch, auf dem sechs Notenblätter liegen. Je ein Klarinettist und ein Fagottist halten, offensichtlich die Musik studierend, ein Notenblatt in den Händen. Die an der Wand hängende Uhr enthält die Inschrift *Linz MDCCXCVI (1796)*. Die abgebildeten Instrumente sind proportional sehr frei und keinesfalls maßstabsgetreu dargestellt, lassen aber dennoch einige organologische Rückschlüsse zu.¹³

Vom Betrachter aus links stehen die beiden Oboisten, auf deren Instrumenten die Griffstücke keine Zusatzklappen aufweisen und auf denen jeweils nur die schwabenschwanzförmige Klappe für den tiefsten Ton c_1 zu sehen ist. Eine Überblasklappe ist nicht zu erkennen. Die Schalltrichter wirken in Relation zu den dünnen Griffstücken sehr groß.

Zur rechten Seite der Oboisten befinden sich die Fagottisten, deren Instrumente für das Jahr 1796 sehr konservativ wirken. Sowohl die an beiden Stiefeln erkennbaren Schwabenschwanz-Klappen als auch die Holzwülste an den Stürzen weisen auf Instrumente hin, die nach heutiger Diktion durchaus als „barock“ bezeichnet werden können. Die ab dem frühen 19. Jahrhundert für österreichische Instrumente typischen, weitausladenden Metalltrichter fehlen. An der Bassröhre des linken Fagotts sind zwei Klappen erkennbar. Als Vorlage für die künstlerische Darstellung könnte Ignaz Pfeilhauer ein Fagott mit vier Klappen gedient haben.

Neben den Oboisten stehen die beiden Klarinettisten, die sich als einziges Musiker-Paar nicht gegenseitig ansehen. Bei den dargestellten Instrumenten handelt es sich um Klarinetten mit fünf für die damalige Zeit typischen Klappen. Die Darstellung je eines Zierringes an den oberen Enden der Schalltrichter lässt erkennen, dass diese bereits aus einem separaten Stück Holz gefertigt wurden und nicht, wie bei früheren Modellen üblich, mit dem unteren Teil der Klarinette baulich verbunden sind. Auf beiden Instrumenten ist jeweils eine Langstiell-Klappe deutlich zu erkennen, auf dem Instrument des äußeren Klarinettisten kann man auch die Kopfton-Klappe für den Ton a_1 erahnen. Eine Ausstattung mit fünf Klappen wurde ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts üblich und hielt sich, trotz zahlreicher instrumentenbaulicher Erneuerungen und Impulse, mancherorts bis in das beginnende 20. Jahrhundert.¹⁴ Auffällig ist die ausladende Form der eher kurzen Birnen zwischen Mundstück und oberem Griffstück. Diese erinnern an Instrumente, wie sie zu jener Zeit in Dresden u. a. von den Instrumentenbauern August Grenser (1720-1807) und seinem Neffen Heinrich Grenser (1764-1813)

¹³ Für konstruktive Diskussionen sei Frau Xenia Löffler (Oboistin, Berlin), Herrn Dr. Klaus Hubmann (Fagottist, Graz) und Herrn Michael Söllner (Hornist, Kremsmünster) gedankt.

¹⁴ HEIDEGGER 1911, S. 46.

gebaut wurden.¹⁵ Instrumente österreichischer Bauart dieser Zeit hatten typischerweise eine relativ lange Birne. Blasinstrumente aus Dresden von August Grenser und Jakob Friedrich Grundmann wurden gegen Ende des 18. Jahrhunderts etwa im Stift Kremsmünster verwendet.¹⁶

Rechts außen sind die beiden Hornisten platziert, deren Instrumente noch keine Stimmzüge haben. Die künstlerisch wiederum sehr freie Darstellung lässt bei entsprechender Vergrößerung den Schluss zu, dass die gebogenen Messingröhren der Hörner mit einem anderen Material (z. B. Leder) umwickelt sind. Auf keinem der beiden Hörner ist ein Zusatzbogen aufgesteckt.

Trotz aller Unschärfe in Bezug auf eine wirklichkeitgetreue Darstellung der Instrumente kann man erkennen, dass das Ensemble – bezogen auf das Jahr 1797 – konservative Oboen und Fagotte verwendet und dass es sich bei den Hörnern aufgrund der fehlenden Stimmzüge um keine instrumentenbaulich revolutionären Instrumente handelt. Die Klarinetten entsprechen dem Standard der damaligen Zeit. Inwieweit der Instrumentenbau in Linz gegen Ende des 18. Jahrhunderts bereits etabliert war, ist noch größtenteils unbekannt. Im Bürgerbuch der Stadt Linz ist für das Jahr 1799 mit dem Waldhorn- und Instrumentenmacher Klement Steyrer erstmals ein Blasinstrumentenbauer belegt, von dem aktuell aber keine erhaltenen Instrumente dokumentiert sind.¹⁷

Die am Gemälde gut sichtbaren Notenblätter stellen die einzelnen Stimmen eines auf den ersten Blick nicht näher identifizierbaren, sechzehntaktigen Stücks in B-Dur für Bläseroktett dar und weisen mit dynamischen (p, f) und artikulatorischen (Bindebögen, Staccato-Punkte) Vortragsbezeichnungen eine erstaunliche Detailtreue auf. Die einzelnen Stimmen sind am Gemälde von links nach rechts angeordnet und wie folgt überschrieben:

*Partia Rondo Fagoto I^{mo} N. II
 [P]artia Rondo Fagoto II^[do] [N] II
 Partia Rondo Oboe II^{do} N. II
 Partia Rondo Oboe I^{mo} N II
 Partia Rondo Corno II^{do} in f. N. II
 Partia Rondo Clarinetto I^[mo] N II
 Partia Rondo Corno I^{mo} in f. N. II
 Partia Rondo Clarinetto II^{do} No II*

¹⁵ WATERHOUSE 1993, S. 145f.

¹⁶ SCHLADER 2017, S. 109f.

¹⁷ Freundliche Mitteilung per Email vom 20. Nov. 2018 von Herrn Michael Söllner, Kremsmünster.

Partia

anonym

Linz 1796

OÖ Landesmuseum Inv.Nr. F 2483

Rondo

[im Bild:
d1 statt c1]

Oboe 1

Oboe 2

Klarinette in B 1

Klarinette in B 2

Horn in F 1

Horn in F 2

Fagott 1

Fagott 2

ob. 1

ob. 2

Klar. B 1

Klar. B 2

Hrn. F 1

Hrn. F 2

Fag. 1

Fag. 2

Abb. 2: Georg Druschetzky (1745–1819), Partia in B-Dur, 1784.

Transkription von Ernst Schlader, 2019

Als Partia (auch: Parthia, Partita) wurden um 1800 mehrsätzige Musikstücke bezeichnet, die sich vom Divertimento oder der Serenade durch die Instrumentierung ausschließlich für Bläser unterscheiden. Diese Kompositionen dienten als Unterhaltungsmusik und wurden auch im Freien aufgeführt. Tatsächlich können die auf dem Gemälde dargestellten Notenblätter eines Rondos als Schluss-Satz einer *Parthia* in B-Dur des Komponisten Georg Druschetzky (1745–1819) identifiziert werden (Abb. 2).¹⁸ Druschetzky war zwischen 1777 und 1783 als *bestallter Landschaftspauker* in Linz angestellt.¹⁹ Er zählt heute zu den wichtigsten Harmoniemusik-Komponisten und arrangierte für diverse Bläserbesetzungen zahlreiche Werke seiner komponierenden Zeitgenossen. Ein Druck der viersätzigen *Parthia* in B-Dur wurde am 7. Juli 1784 zum Preis von 4 fl. vom Wiener Musikverleger Christoph Torricella in der Wiener Zeitung angekündigt.²⁰ Ein Exemplar dieses Druckes (Abb. 3) befindet sich heute im Musikarchiv des Benediktinerstiftes Melk²¹ und diente auch als Vorlage für den aktuell noch erhältlichen Neudruck (Stimmen und Studienpartitur).²² Zeitgenössische Kopien können als Handschriften in der Bibliothek der Universität der Künste Berlin²³, in der Musiksammlung des Nationalmuseums Prag²⁴ und als Teil einer Sammlung von 14 *Parthien*, bestehend aus acht *Parthien* von Franz Anton Hoffmeister (1754–1812) und sechs *Parthien* von Georg Druschetzky, in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen²⁵ lokalisiert werden.

Auf den am Gemälde abgebildeten Stimmen befindet sich jeweils nur der sechzehntaktige Rondo-Abschnitt. Der von Druschetzky komponierte sechzehntaktige, kontrastierende Abschnitt fehlt vermutlich aus Platzgründen. Die bereits erwähnte Darstellung der Notenblätter ist erstaunlich detailreich und sorgfältig gelungen. Sie weicht in einigen artikulatorischen Einzelheiten jedoch vom Erstdruck ab. So existieren die Staccato-Punkte in den Stimmen der ersten Oboe und der beiden Fagotte im Erstdruck nicht. Die Begleitfigur der zweiten Klarinette ist im Erstdruck nicht taktweise gebunden, sondern pro Takt zu je zwei Dreier-Gruppen.

¹⁸ Herrn Dr. Peter Heckl (Graz) sei für diese Information sehr herzlich gedankt.

¹⁹ WESSELY 1956, S. 30–31.

²⁰ DRUSCHETZKY 1969, Vorwort.

²¹ A-M: V 1488. Hier als Partita I bezeichnet. Herrn Dr. Johannes Prominczel sei für die Bereitstellung von Kopien der Drucke herzlich gedankt.

²² DRUSCHETZKY 1969; hier als *Partita I* bezeichnet.

²³ D-Bhm: RH 0366, RISM-Nr.: 1001055900, 8 Stimmen; hier als *Parthia in B No 3* bezeichnet.

²⁴ CZ-Pnm: XXII.C.43; hier als *Parthia No 4* bezeichnet und aus dem Bestand des Grafen Pachta stammend; vgl. WEINMANN 1986, S. 34.

²⁵ D-DO: Don Mus.Ms.2201, RISM-Nr.: 450014108, 8 Stimmen; hier als *N. 9* bezeichnet.

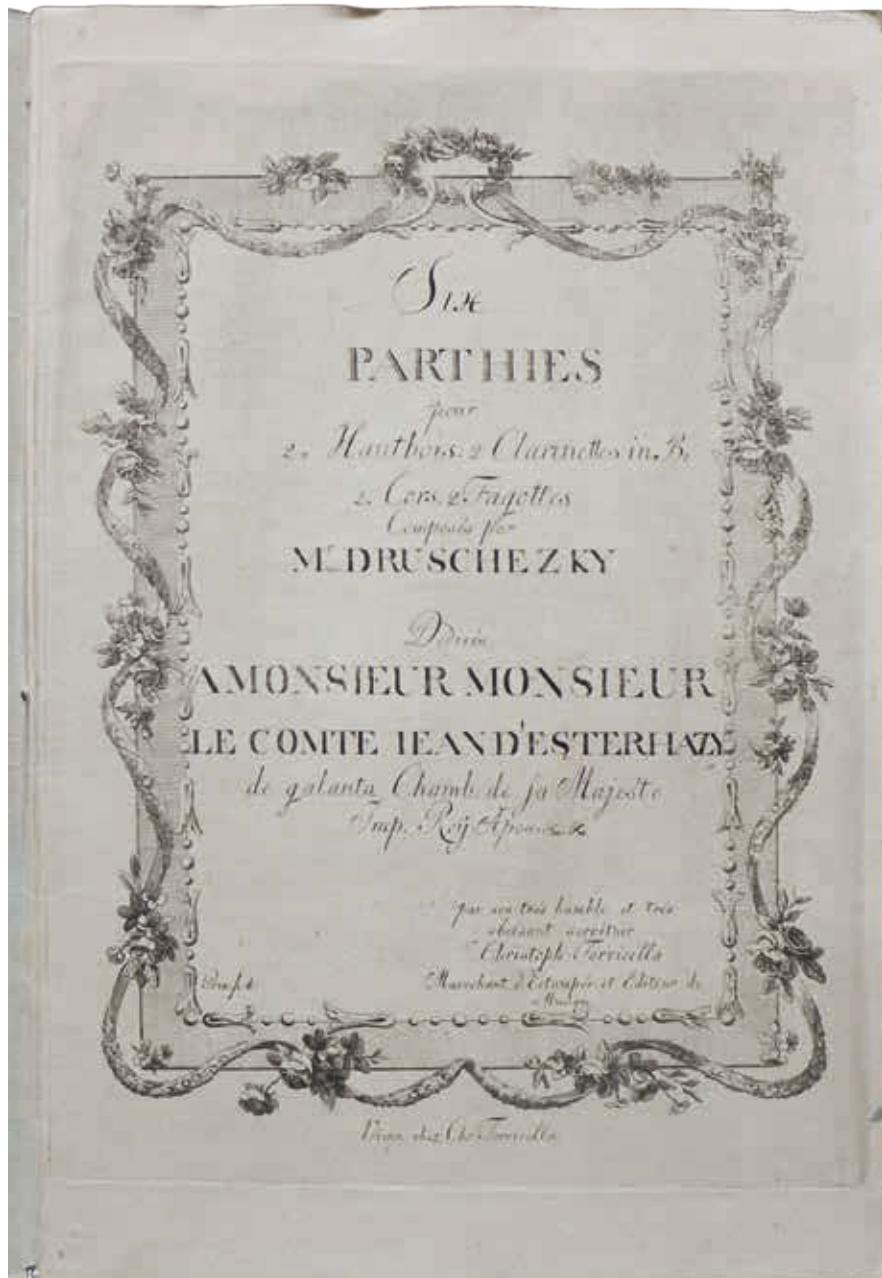


Abb. 3: Titelblatt des Druckes der Partia in B-Dur von Georg Druschetzky, verlegt von Christoph Torricella, 1784. Melk, Benediktinerstift, Musikarchiv.

Nro 4 Rondo

anonym

GB-Lbl R.M.21.b.17.

Cembalo

17 Rondo Da Capo

Abb. 4: Georg Druschetzky (1745–1819), Rondo in B-Dur für Cembalo.
Transkription von Ernst Schlader, 2019.

Mit Hilfe der Incipit-Suche von RISM²⁶ konnte außerdem ein Rondo für Cembalo in der Musiksammlung der British Library lokalisiert werden, das thematisch mit dem Schluss-Satz der *Parthia* in B-Dur von Druschetzky ident ist. Dieses Cembalo-Stück ist als Nr. 4 Teil einer Sammlung von 23 anonymen, nummerierten Stücken für ein Tasteninstrument erhalten.²⁷ Die Handschriften stammen aus dem späten 18. Jahrhundert, über deren Provenienz ist nichts bekannt.²⁸ Die Melodiestimme des Cembalo-Rondos ist mit der entsprechenden Oboen-Stimme der Linzer Harmonie-Fassung bis auf einige Vortragsbezeichnungen übereinstimmend. Dass es sich bei der Cembalo-Fassung um eine wenig professionelle Bearbeitung handeln dürfte, unterstreicht ein auffallender Satzfehler in Gestalt einer parallelen Quinte in den ersten beiden Takt (b/f₁ – f/c₁), der in der Harmonie-Fassung vermieden wird.

Überhaupt behandelt Druschetzky die Blasinstrumente in diesem kurzen Rondo sehr geschickt, wodurch die einfachen musikalischen Themen geschmackvoll instrumentiert werden. Den Oboen sind die Melodie-Stimmen zugewiesen, wohingegen die zweite Klarinette durch bewegte Begleitfiguren in der Prinzipal-Lage die Funktion des agogischen Motors übernimmt. Die erste Klarinette verdoppelt in den Forte-Passagen die Hauptmelodie-Stimme der ersten Oboe. Die auffallend einfachen Horn-Stimmen, die lediglich aus den notierten Tönen c₂ bzw. c₁ (klingend f) bestehen, verstärken den orchestralen Klang des Bläseroktett in den lauten Passagen. Das zweite Fagott verdoppelt bis auf den Beginn des zweiten Teils, der in der Stimme des zweiten Fagotts auf dem Gemälde jedoch nicht eindeutig zu entziffern ist, das erste Fagott.²⁹

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es sich bei dem Hinterglasgemälde von Ignaz Pfeilhauer um eine bedeutende Quelle der oberösterreichischen Bläser-Tradition handelt. Heute sind nur wenige Dokumente zur bläserischen Musikpraxis in Linz bekannt. Der musikalische Bestand der Harmoniemusik des *grienen Pirgerkorps* ist bisher noch nicht aufgefunden worden oder überhaupt verschollen.³⁰ Die Identifizierung des auf dem Gemälde in Form von acht Stimmen abgebildeten Rondos für Bläseroktett als Komposition Georg Druschetzkys verdeutlicht, dass dieser Komponist auch noch dreizehn Jahre nach seinem Weggang aus Linz offenbar einen sehr hohen Stellenwert im lokalen Musikleben genoss.

²⁶ <https://opac.rism.info/>

²⁷ Royal Music Collection, GB-Lbl: R.M.21.b.17, RISM-Nr.: 800247296. Auch die ersten drei Stücke dieser Sammlung entsprechen thematisch den ersten drei Sätzen der *Parthia* in B-Dur von Georg Druschetzky. Es handelt sich also um eine vollständige Fassung für Cembalo.

²⁸ Freundliche Auskunft per Email vom 19. Nov. 2018 von Frau Fiona McHenry, Rare Books & Music Reference Team, The British Library.

²⁹ In der Sparte sind einige weitere Unklarheiten in den jeweiligen Takt vermerkt.

³⁰ Freundliche Mitteilung per Email vom 19. Nov. 2018 von Frau Mag. Helene Starzer, Linz.

Literaturverzeichnis

BRIXEL 1985

E. BRIXEL, Das große Oberösterreichische Blasmusikbuch. Wien und München 1984.

DRUSCHETZKY 1969

G. DRUSCHETZKY, Partita I in B-Dur für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. in: A. WEINMANN (ed.), Doblingers Studienpartituren. Diletto musicale Nr. 264, Wien und München 1969.

HEIDEGGER 1911

E. HEIDEGGER (ed.), Musik-Instrumenten- und Saiten-Fabrik Eduard Heidegger Linz a. D. Oberösterreich. Preis-Verzeichnis. Linz 1911.

GILLASPIE 1997

J. A. GILLASPIE – M. STONEHAM – D. L. CARK, Wind Ensemble Sourcebook and Biographical Guide, (Music Reference Collection 55), Westport (Connecticut) und London 1997.

HEYDE 1987

H. HEYDE, Das Instrument Gottfried Reches. In: Das Musikinstrument (36. Jg., Heft 11), November 1987, S. 32–34.

MÄRKER 2005

M. MÄRKER, Reiche, Gottfried. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart² (Personenteil Bd. 13), Kassel u. a. 2005, Sp. 1489f.

MITTERMAYER 1985

J. MITTERMAYER, Bausteine zur Geschichte der Linzer Bürgerverbände. Schützengesellschaft, Bürgerkorps, Nationalgarde. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1983, Linz 1985, S. 122–136.

National=Zeitung der Deutschen (45. Stück), 4. November 1802.

SCHLADER 2014

E. SCHLADER, Zur Tradition der Blasinstrumente im Stift Kremsmünster im 19. Jahrhundert. In: K. PETERMAYR – A. LINDNER (ed.), Symposionsbericht Bruckner-Symposion Linz 2012, Linz 2014, S. 65–76.

SCHLADER 2017

E. SCHLADER, Blasinstrumente im Stift Kremsmünster - ein Katalog. In: K. PETERMAYR – A. LINDNER – S. FÖGER (ed.), Musikinstrumente. Hersteller, Spieler und Sammlungen in Oberösterreich, (Oberösterreichische Schriften zur Volksmusik Band 18), Linz 2017.

SÖLLNER 2018

M. SÖLLNER, Die Studentenkapelle des Stiftes Kremsmünster. In: K. PETERMAYR – A. LINDNER (ed.), Bruckner Tagung 2016 / Bericht. Musik im Kremstal und Anton Bruckner. Linz 2018, S. 81–97.

WATERHOUSE 1993

W. WATERHOUSE, The New Langwill Index. London 1993.

WEINMANN 1986

A. WEINMANN, Georg Druschetzky. Ein vergessener Musiker aus dem alten Österreich, (Wiener Archivstudien 9), Wien 1986.

WESSELY 1951

O. WESSELY, Musik in Oberösterreich, Linz 1951.

WESSELY 1956

O. WESSELY, Georg Druschetzky, der letzte Vertreter der heroischen Paukerkunst in Linz. In: Heimatland. Wort und Bild aus Oberösterreich 4, o.

O. 1956, S. 30–31.

Zeitung für die elegante Welt (Nr. 114), 22. September 1803.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2019

Band/Volume: [164](#)

Autor(en)/Author(s): Schlader Ernst

Artikel/Article: [Ein Rondo von Georg Druschetzky für die Harmoniemusik des grünen Bürgercorps in Linz auf einem Hinterglasgemälde von Ignaz Pfeilhauer aus dem Jahr 1796 289-300](#)